Coordinación
Ana Díaz

Cielos e inframundos

Una revisión de las cosmologías mesoamericanas

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

CIELOS E INFRAMUNDOS

Una revisión de las cosmologías mesoamericanas

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Instituto de Investigaciones Históricas
Serie Antropológica / 24

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

CIELOS E INFRAMUNDOS

Una revisión de las cosmologías mesoamericanas

Coordinación
Ana Díaz

Ana Díaz • Élodie Dupey García
Cecelia F. Klein • Katarzyna Mikulska
Johannes Neurath • Jesper Nielsen
Toke Sellner Reunert

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FIDEICOMISO FELIPE TEIXIDOR Y MONSERRAT ALFAU DE TEIXIDOR
México 2015

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

F1219.3C65
D53
2015 Díaz, Ana
Cielos e inframundos : una revisión de las cosmologías mesoamericanas / coordinación, Ana Díaz ; Ana Díaz, Élodie Dupey García, Cecelia F. Klein, Katarzyna Mikulska, Johannes Neurath, Jesper Nielsen, Toke Sellner Reunert. — México, D. F. : UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015.
272 p. — (Instituto de Investigaciones Históricas ; Serie Antropológica: 24)

ISBN 978-607-02-7226-4

1. Cosmología indígena — México. 2. Astronomía indígena. 3. Arqueoastronomía — México. 4. Arquitectura indígena — México. I. Dupey García, Élodie, autor. II. Klein, Cecelia F., autor. III. Mikulska, Katarzyna, autor. IV. Neurath, Johannes, autor. V. Nielsen, Jesper, autor. VI. Reunert, Toke Sellner, autor. VII. t. VIII. Ser.

Primera edición: 2015

DR © 2015. Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas
Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria
Coyoacán, 04510, México, D. F.

Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor
Mercaderes 56, San José Insurgentes
Benito Juárez, 03900, México, D. F.

ISBN 978-607-02-7226-4

Portada: Alejandro Pérez Olvera

Prohibida la reproducción total y parcial por cualquier medio
sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

ÍNDICE

Introducción, *Ana Díaz* 7

I. Estratos, regiones e híbridos. Una reconsideración de la cosmología mesoamericana, *Jesper Nielsen* y *Toke Sellner Reunert* 25

II. La pirámide, la falda y una jicarita llena de maíz tostado. Una crítica a la teoría de los niveles del cielo mesoamericano, *Ana Díaz* 65

III. Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión nahua del universo, *Katarzyna Mikulska* . . 109

IV. Cosmología y color en las tradiciones náhuatl y maya del Posclásico, *Élodie Dupey García* 175

V. La escalera del Padre Sol y nuestra Madre Joven Águila, *Johannes Neurath* 201

APÉNDICES

Apéndice I. Cielo tejido, tierra enredada. El paradigma de una tejedora del cosmos mesoamericano, *Cecelia F. Klein* 219

Apéndice II. Códices mesoamericanos que aparecen en la sección de imágenes 257

Lista de figuras 259

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Cielos e inframundos.
Una revisión de las cosmologías mesoamericanas

editado por el Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM,
se terminó de imprimir en offset el 30 de octubre de 2015
en Hemes Impresores, cerrada Tonantzin 6, Col. Tlaxpana,
Delegación Miguel Hidalgo, C. P. 11370, México, D. F.
Su composición y formación tipográfica, en tipo ITC Mendoza
de 11:13, 10:12 y 9:10 puntos, estuvo a cargo
de Sigma Servicios Editoriales.
La edición, en papel Cultural de 90 gramos,
consta de 400 ejemplares
y estuvo al cuidado del Departamento Editorial

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

El presente volumen trata un tema clásico para los estudios mesoamericanos: la concepción del cosmos indígena. En él revisamos la interpretación y reconstrucción de la visión del mundo mesoamericano desde el siglo XVI hasta el XXI y proponemos que los espacios cosmológicos son elementos dinámicos que se definen a partir de su interrelación y de la acción ritual, generada por agentes humanos y no humanos a lo largo de la historia. Entre las principales aportaciones de la obra pueden mencionarse la revaloración de las fuentes prehispánicas respecto de las coloniales, la revisión crítica del modelo de los niveles verticales superpuestos de trece pisos celestes y nueve inframundanos, y el planteamiento de nuevas alternativas cosmográficas para entender la composición de los mundos mesoamericanos. No buscamos proponer otro modelo universalista de la cosmología mesoamericana, sino plantear la posibilidad de una variedad de repertorios que operan de manera simultánea, como producto del momento histórico, de las variaciones regionales, de los procesos regenerativos de la memoria visual y la especificidad de uso en contextos determinados. El lector no encontrará respuestas definitivas al problema de la configuración cosmológica mesoamericana, sino una variedad de argumentos y ejemplos que le permitirán cuestionar la necesidad de buscar una cosmología estable —equivalente a la cristiana— para proyectarla hacia la supuesta unidad cultural mesoamericana.

70 ANIVERSARIO 1945 · 2015
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS
ISBN 978-607-02-7226-4
9 786070 272264

UNAM - IIH

INTRODUCCIÓN

El presente volumen tiene por objetivo acercarse a un tema clásico de los estudios mesoamericanos: la concepción del cosmos indígena.[1] En específico, nos interesa revisar las relaciones concebidas entre el cielo, la tierra y el inframundo. A partir del análisis y la relectura de fuentes, discutimos la noción, comúnmente aceptada, de que estos espacios eran pensados como estructuras fijas de niveles superpuestos que ocupaban lugares estáticos ajenos al devenir histórico y a la acción del hombre. Proponemos que los espacios cosmológicos son elementos dinámicos que se definen a partir de su interrelación y de la acción ritual ejecutada por agentes humanos y no humanos a lo largo de la historia.

Los trabajos de esta obra muestran que las cosmografías indígenas son susceptibles de subdividirse y organizarse en complejas "geografías" y "corografías", cuyas partes se construyen con arreglos modulares que se suceden de manera ordenada: trece y nueve espacios, cuatro rumbos cardinales, patrones de cuatro o cinco colores, dioses, meteoros, signos calendáricos y dos momentos o cualidades del día.[2] Estos arreglos no son modelos fijos de datos, por el contrario, reflejan dinámicas fluctuantes cuya comprensión no puede ser cabal si el discurso cosmológico se reduce a una superposición de nueve o trece pisos. La segmentación y la fragmentación

[1] Utilizo el término "indígena" en ausencia de uno más adecuado, aunque subrayo que constituye uno de los principales intentos de colonización y homogeneización del "otro" al pasar por alto sus propias categorías analíticas. El uso de este concepto no distingue diferencias étnicas, sociales, históricas, culturales y lingüísticas importantes para los grupos americanos. Nos interesa destacar que lo que hoy designamos como Mesoamérica resulta un espacio diverso, histórico y sumamente complejo, por lo que no puede acotarse a partir de términos totalizadores y ahistóricos. Para una reflexión sobre estos temas, véanse Levín y Navarrete (2007), Navarrete (2011) y Jáuregui (2008).

[2] La organización modular o celular implica la sucesión ordenada, simétrica, numérica, de partes que conforman unidades mayores. Lockhart (1999) identificó este tipo de arreglo y lo discutió con claridad y profundidad en su obra.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

del cielo y el inframundo no se agotan en la oposición de arreglos horizontales y verticales, pues si bien estos espacios pueden dividirse en niveles y proyectar en sí mismos las regiones cardinales terrestres, los sitios del "más allá" también incluyen fenómenos presentes en la tierra, reconocibles en la geografía de las propias comunidades: montes, ojos de agua, palacios, cuevas, caminos, colores, personas y esencias.[3] Así, los elementos terrestres se reproducen de manera casi especular en los otros niveles cosmológicos y se funden en la dimensión onírica para conformar complejas cosmologías históricas y regionales. Por lo tanto, una de las principales contribuciones de este volumen consiste en hacer a un lado las categorías analíticas que predisponen nuestro entendimiento de las cosmologías y las cosmografías mesoamericanas, por ejemplo, la convicción de que el cielo es un espacio infijo arriba y el inframundo un sitio subterrestre (Mikulska; Neurath, en este volumen).

En este contexto, ofrecemos un análisis detallado de las dinámicas y las relaciones entre los espacios cosmológicos a partir de la revisión de imágenes, rituales y memoria oral, por medio de una relectura de las fuentes históricas, arqueológicas y etnográficas. Con la finalidad de consolidar este estudio, algunos autores hemos incorporado un análisis historiográfico que facilita el traslado del estudio de los conceptos cosmológicos más allá de la observación de las formas autóctonas de pensamiento. Revisamos cómo desde el siglo XVI hasta el XXI se han sucedido las interpretaciones que reconstruyen la visión del mundo mesoamericano. Uno de nuestros principales intereses consiste en ubicar cada una de las propuestas analíticas que explican dicha cosmología y sus discusiones derivadas dentro de su respectivo contexto histórico. Nuestra intención no es proponer otro modelo universalista de la cosmología mesoamericana, sino plantear la posibilidad de que una gama de repertorios ha operado de manera simultánea como producto del momento histórico, de las variaciones regionales, de los procesos regenerativos de la memoria visual y de la especificidad de uso en

[3] Véanse los ejemplos de la configuración cosmológica obtenidos por Knab (1991; 2004) y Pitarch (1996) en su trabajo de campo con comunidades nahuas y mayas. Una dinámica similar se encuentra en descripciones coloniales, como el *Popol Vuh*.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

contextos determinados. Los cinco primeros capítulos son aportaciones originales que presentan el estado de discusión actual sobre el tema de las cosmologías mesoamericanas. En el Apéndice I presentamos la traducción al español de un trabajo clásico de Cecelia Klein publicado en la década de 1980. Pese a la innovación de su propuesta, el texto de Klein ha tenido poca difusión en México. Lo incorporamos porque es un antecedente directo del tipo de reflexiones que planteamos, de modo que establece un marco de referencia para evaluar la dirección que han tomado las discusiones durante los últimos 30 años.

Cielo, tierra e inframundo mesoamericanos: ¿estructuras fijas o espacios mutables?

La descripción de la forma y el funcionamiento del cosmos indígena aparece en varias obras desde la época colonial, aunque de manera fragmentaria y controversial porque difícilmente encontramos dos fuentes que brinden la misma versión de la estructura cosmológica. Hasta principios del siglo XX, Eduard Seler (1902-1923)[4] dio coherencia a la explicación del cosmos mexica al integrar los datos contradictorios de una gran variedad de obras, entre las que destaca la imagen del cosmos del *Códice Vaticano A*. Con base en esta imagen generó el modelo explicativo que concibe al cielo como una sucesión de trece pisos y al inframundo como un espacio de nueve niveles, aunque el mismo Seler comentó que la cosmología mexicana era más compleja, pues incorporaba la proyección de los rumbos cardinales y otros datos (Nielsen y Sellner, en este volumen). La eficiencia pedagógica del modelo y su similitud con las cosmografías clásicas euroasiáticas facilitó su aceptación y su institucionalización como la visión del mundo compartida por todos los mesoamericanos hasta el momento de la conquista.

[4] Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (en adelante AHMNA), "Traducción al español de 'Mythus und Religion der Alter Mexikaner' de Eduard Seler", Fondo Museo Nacional de México (1851-1964)", v. 262, 1907, exp. 100800, fojas 121-180.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

El modelo de trece cielos y nueve inframundos ha sufrido ligeras modificaciones con el paso del tiempo, pero básicamente se ha mantenido como el estudio clásico que ofrece la interpretación cosmológica mesoamericana formalizada por la academia (Klein, 1982; Nielsen y Sellner, y Díaz, en este volumen). Las ideas de Seler han sido completadas y difundidas por renombrados especialistas como Alfred Tozzer, Walter Krickeberg, Eric Thompson, William Holland, Alfonso Caso, Miguel León-Portilla, Alfredo López Austin y Eduardo Matos Moctezuma.[5] En 2008 y 2009 salieron a la luz tres trabajos que analizan casos concretos de cielos e inframundos mesoamericanos desde diversas disciplinas: Mikulska (2008), Nielsen y Sellner (2009) y Díaz (2009). Si bien no se trata de los primeros estudios que cuestionan algunos de los planteamientos del cosmos piramidal de 13/9 pisos (Klein, 1982), su importancia reside en que aportan elementos que conceden la posibilidad de completar y, en algunos casos, desestabilizar las explicaciones cosmológicas dominantes que postulan una organización del cielo y el inframundo en 13 y nueve espacios fijos superpuestos, habitados por deidades o asociados a momentos u horas del día.

Podemos mencionar tres aportaciones fundamentales de los trabajos que presentamos: 1) la revaloración de las fuentes prehispánicas respecto de las coloniales; 2) la revisión crítica del modelo de los niveles verticales superpuestos de 13 pisos celestes y nueve inframundanos, y 3) el planteamiento de nuevas alternativas cosmográficas para entender la composición de los mundos mesoamericanos. Después de dos años de debatir y madurar las propuestas, los autores de estos trabajos decidimos integrarlas en un solo ejemplar. Como resultado surgió este libro, en el que gracias al diálogo inter y transdisciplinario las ideas pudieron tomar nuevos caminos y apuntar a otras maneras de entender la imaginación

[5] La exposición más detallada sobre la construcción de los modelos que explican la configuración del cosmos mesoamericano se presenta en Nielsen y Sellner; Díaz, y Mikulska, en este volumen. A manera de preámbulo, podemos considerar que algunos de los trabajos pioneros más representativos sobre el tema son los de Seler (1902-1923; AHMNA), Tozzer (1907), Thompson (1934; 1954; 1970), Krickeberg (1950), Holland (1961; 1963) y León-Portilla (1966; 1994), cuyas ideas han sido retomadas por otros autores que las han completado, difundido y oficializado: León-Portilla (1966), Caso (1967), López Austin (1984; 1994) y Matos (1987; 2008).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

del mundo indígena. Invitamos a otros especialistas a participar en la discusión.

El problema de las fuentes, el original perdido

El modelo cosmológico de 13/9 pisos se originó a partir de la imagen que ocupa las dos primeras láminas del *Códice Vaticano A*, de origen colonial, reconocida como la "representación original" del cosmos prehispánico. Dado que no se han hallado imágenes similares en ningún otro soporte o formato en el amplio repertorio de objetos arqueológicos, históricos y etnográficos[6] encontrados en el territorio mesoamericano, se ha argumentado que las imágenes cosmográficas de este tipo debieron reproducirse sólo en códices y que éstos se perdieron o se destruyeron. Es decir, el discurso cosmográfico "original" prehispánico se generalizó a partir de una imagen colonial única, que ha sido institucionalizada por la academia cuatro siglos después. Resulta interesante que dado su contenido y arreglo no aparezca en otra fuente, ni siquiera en las crónicas más tempranas que también pretendieron describir las prácticas heréticas y la mitología indígenas, como el *Códice florentino,* que en su séptimo libro incluye imágenes de astronomía, cosmografía e historia natural indígena.

Con el objetivo de dar seguimiento a una genealogía de las imágenes cosmológicas mesoamericanas, presentamos todas las figuras referidas en el libro en un apartado concebido como unidad, que también funciona de manera independiente.[7] Se incluye una gran variedad de "cielos" indígenas de fuentes primarias arqueológicas, históricas y etnográficas. Los colaboradores nos hemos esforzado por ofrecer una muestra inclusiva y representativa, aunque no exhaustiva, con la intención de abarcar un amplio repertorio de

[6] Por objetos etnográficos entendemos todas las piezas utilizadas por los habitantes de las comunidades, ya sea que formen parte de la vida cotidiana o que restrinjan su uso a contextos rituales. Esta categoría no contempla las figuras hechas por un informante indígena para explicar su cosmología a un antropólogo, a menos que reproduzcan algún repertorio tradicional.

[7] No incluye las imágenes del Apéndice I, porque se respetó el orden que presentan en la publicación original (Klein, 1982).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

piezas que incorporan representaciones de cielos e inframundos en diferentes soportes y formatos.

El apartado gráfico permite reconstruir una especie de genealogía de las imágenes cosmográficas indígenas, que incluye piezas prehispánicas, cristianas —europeas y novohispanas—, etnográficas y académicas, es decir, modelos explicativos creados por intelectuales no indígenas. Esta sección es esencial para el libro, pues desestabiliza la noción de que existe sólo una imagen que se erige como la voz oficial del pasado indígena prehispánico: la lámina del cielo del *Códice Vaticano A*. La exposición de este repertorio plástico posibilita la comprensión de la función de esta imagen al ubicarla como un eslabón de la cadena de una cultura visual coherente y autorregenerativa, mas no como el único sobreviviente de una tradición milenaria erradicada con la quema de códices. El apartado de imágenes funciona, entonces, como un corpus homogéneo y complementa los textos, pues cada figura constituye una fuente primaria; además, permite tener una mirada de conjunto de las piezas y hace evidentes las relaciones que van más allá de las interpretaciones propuestas en este volumen.

Las tres esferas del cosmos: ¿una concepción universal?

Tanto para los evangelistas del siglo XVI —entre los que destaca fray Pedro de los Ríos, el compilador del *Códice Vaticano A*— como para los intelectuales del XIX —entre ellos Seler—, el universo real o mítico constaba de tres espacios claramente definidos y diferenciados. El cielo era concebido como un sitio iluminado y diáfano, el inframundo era una región oscura y funesta, el espacio de confinamiento de los muertos, y la tierra era un espacio neutral intermedio habitado por los hombres.[8] Convenientemente, se han identificado estas concepciones en todas las denominadas "antiguas civilizaciones" —la egipcia faraónica, la sumeria, la griega y la me-

[8] Seler fue influido por las ideas mítico-astronómicas de la "*lunar school of mithological interpretation*", encabezada por Siecke. Entre las obras más representativas del autor pueden citarse: *Die Liebesgeschichte des Himmels* [*La historia de amor del cielo*] (1892), *Mythologische Briefe* (1901) y *Mythus, Sage, Märchen in ihren Beziehungen zur Gegenwart* (1906) (en Nicholson, 1990: XIV).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

soamericana—, como si se tratara de diferentes versiones de una idea universal. Es preciso reconocer que esta noción es sólo una de las tantas posibilidades de plantear la dinámica cosmológica, como muestran los trabajos etnográficos realizados en regiones de Oceanía, Siberia o la Amazonia, que desestabilizan las premisas ontológicas derivadas de los estudios clásicos de las supuestas altas civilizaciones.

La idea de que el cielo es uno y siempre igual, un espacio perenne e inmutable, corresponde más a la noción europea occidental, derivada de la metafísica aristotélica. En los estudios de este volumen se ha identificado que la tierra, el cielo y el inframundo americanos son espacios complejos cuyos límites territoriales no necesariamente coinciden con los del contexto cultural cristiano. Más que una división concreta de tres espacios verticales, se reconocieron oposiciones entre el arriba y el abajo, el "aquí" —la tierra— y el "allá" —el cielo nocturno/diurno—, y entre el día y la noche, lo que deriva en una dinámica de alternancia cíclica que involucra los signos calendáricos, los cuatro rumbos cardinales y grupos de colores. Este arreglo espacio-temporal, que se proyecta vertical y horizontalmente, no debe entenderse como una estructura fija e inmutable, sino como un devenir sustentado en una lógica suficientemente flexible y selectiva para integrar nuevos contenidos a su repertorio y mantenerse actualizada ante las nuevas circunstancias históricas.

En este contexto, toma sentido la aparente contradicción de las fuentes coloniales que refieren un cielo dividido unas veces en nueve y otras en 13 partes. Parece una fragmentación del espacio en un abanico de posibilidades: dos, siete, nueve o 13 regiones, que cambian según el momento y el contexto. Esta lógica también explica la proyección hacia arriba y hacia abajo de las cuatro regiones cardinales y el hecho de que tanto el cielo como el inframundo sean espacios habitados por una amplia variedad de seres —dioses, antepasados, almas—, objetos —palacios, jardines, semillas, objetos rituales y ofrendas— y calidades —colores, números y signos calendáricos—, además de que permiten el tránsito de esencias humanas y no humanas a través de sus umbrales —especialistas rituales, almas humanas robadas, ancestros, esencias y fenómenos meteorológicos que cambian de forma—. Una manera de comprender lo que sucede en el cielo y el inframundo consiste en visualizarlos como espacios

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

en transformación, que están en constante comunicación por medio de acciones rituales que permiten el flujo de esencias, como la sangre, el humo del copal y la luz. También permiten la circulación de personajes míticos e históricos, cuyo descenso a la tierra se ha conservado en códices y monumentos. Se trata de espacios de multiplicidad que pueden contener igualmente al sol, la lluvia, los ancestros y los muertos, las ramas de ceibas gigantes, las diosas de faldas de caracoles o la corte celestial cristiana.

Para seguir este argumento sin caer en la reducción caótica de los patrones cosmológicos, es necesario plantear cómo se utiliza el término "tradición" en este trabajo en referencia a la continuidad de los contenidos que permanecen entre varias generaciones. En lugar de concebirla como un sustrato estático que opone resistencia a los agentes externos, proponemos considerarla como una serie de estrategias que hacen posible la integración de nuevas condiciones y circunstancias —históricas, políticas, sociales— que se presentan en momentos específicos. Esto se logra al respetar la congruencia interna de los aspectos fundamentales de los usos y costumbres de sus usuarios; de esta manera se actualiza constantemente y genera coherencia entre el pasado, el presente y el futuro, y entre los conceptos y las prácticas. Es decir, no negamos la continuidad de sustratos en decursos de larga duración, sino que refinamos el análisis al enmarcar los fenómenos en su contexto histórico, social y político, y contemplamos los cambios que resultan significativos para entender la dinámica regenerativa y selectiva de la memoria. Al integrar los datos desde esta perspectiva, es posible reconocer la complejidad que yace detrás de la propuesta que enfatiza al imaginario cosmológico como un producto emergente e inestable, fruto de la acción creativa en diferentes lugares y momentos históricos, lo que genera una continuidad coherente con la realidad de los usuarios.

Es importante señalar que no buscamos generar un nuevo "gran modelo" que explique y abarque en su totalidad una visión de mundo compartida por los grupos que habitaron Mesoamérica. Más bien proponemos abrir el panorama a nuevas posibilidades analíticas y metodológicas con el fin de obtener mayor provecho de los datos de las fuentes, tanto documentales como no documentales, que brindan información sobre esos "otros espacios": el cielo y el inframundo de los nahuas de los conventos del siglo XVI, los huicholes contempo-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

ráneos o los andreseros mayas de principios del siglo XX. De este modo, la historiografía mesoamericanista, el análisis de la imagen y la literatura americana y medieval, la cultura material, la lingüística, los estudios antropológicos, el análisis de técnicas y materiales y la incorporación de otras regiones culturales, como el suroeste de Estados Unidos, nos permiten ampliar el panorama analítico y reflexionar sobre la complejidad de intentar reconstruir una visión panmesoamericana única y estable del cosmos.

Las propuestas

Abrimos la discusión con el capítulo de Jesper Nielsen y Toke Sellner Reunert, quienes ponen en la mesa el problema de reconstruir un imaginario prehispánico con base en fuentes coloniales sin detallar el contexto en el que se produjeron. Los autores rastrean la consolidación de la reconstrucción de Eduard Seler —13 niveles superiores y nueve inferiores— como la versión oficial del cosmos mesoamericano, a pesar de que el mismo Seler comentó que la configuración del cosmos mexicano era más compleja que su síntesis. Nielsen y Sellner critican la imposición de un modelo estructuralista ahistórico y universal, aunque no niegan la presencia de un repertorio cosmográfico que implica la superposición de nueve o 13 niveles. Argumentan que se trata de una práctica que se ciñe a un momento histórico preciso, resultado del contacto de los indígenas con el imaginario cosmográfico cristiano de los siglos XIV al XVI. Más allá de proponer que los indígenas hayan tenido contacto directo con la obra de Dante, basta reconocer que la estructura del universo cristiano estaba fundada en la misma tradición que posibilitó la redacción de ésta y otras obras representativas de la literatura medieval y renacentista. Estas concepciones formaban parte de un sustrato teológico básico, difundido con la evangelización y adaptado a los discursos cosmológicos indígenas, como se observa en las fuentes coloniales.

En el segundo capítulo, planteo la necesidad de elaborar una genealogía de las imágenes para reconocer algunos de los cambios sufridos por los repertorios cosmográficos prehispánicos y coloniales. Presento una muestra que abarca ejemplares representativos del

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

imaginario plástico y la tradición oral. La propuesta apunta a una revaloración de la cultura visual como un elemento analítico fundamental para mejorar nuestro entendimiento de los cielos amerindios. Para completar la discusión de Nielsen y Sellner, el texto inicia con una reconstrucción historiográfica en busca del origen de los modelos explicativos que proponen la existencia de un cosmos mesoamericano unitario y fijo. Posteriormente hace una relectura de fuentes históricas nahuas del siglo XVI para mostrar sus contradicciones y la dificultad de sostener la existencia de una noción cosmográfica panmesoamericana. Por último, con una sección del *Códice Borgia* como hilo conductor, se analizan varias imágenes indígenas que toman otro sentido al ser interpretadas a la luz de las relaciones que surgen entre ellas a partir de los elementos celestes que las distinguen. El estudio permitió plantear la coexistencia de repertorios celestes que operan en ámbitos diversos, cuya especificidad de uso depende, entre otras cosas, del usuario a quien va dirigido y del momento histórico en que se crearon. Uno de los aspectos más notables del texto es que introduce dos elementos nuevos a la discusión sobre la configuración celeste: su capacidad de transformación y la necesidad de mediación con otros ámbitos, como la tierra y el espacio onírico. El cielo no se percibe como una esfera escindida y ajena al devenir humano, sino como un espacio habitable y habitado, en transformación constante por el tránsito de esencias y personajes. En este contexto, se enfatiza el peso de la acción ritual como un elemento que permite la interacción y el flujo de estas esencias desde y hacia los cielos.

Con la misma orientación, Katarzyna Mikulska ofrece en el tercer capítulo un estudio que subraya de nuevo la importancia de la imagen prehispánica como primera fuente para comprender lo que sucede con los cielos. Al articular su investigación con el análisis lingüístico, Mikulska detalla cómo los términos nahuas para "cielo" e "inframundo" y sus representaciones gráficas se combinan y se complementan. El resultado es un planteamiento novedoso que cuestiona la división de las tres esferas —cielo, tierra e inframundo— para formular un antagonismo entre el "aquí" y el "allá", que funciona por oposición complementaria. "Aquí" está la tierra habitada por nosotros y "allá" la región de los muertos, los ancestros, las estrellas, el interior de las cuevas y el espacio onírico. Esta oposición

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

se observa también en la distinción entre arriba y abajo: de día el arriba es ocupado por el cielo diurno y en la noche el sol desciende para dar paso a la oscuridad que se eleva. Mikulska infiere una interesante transformación que afecta las cualidades esenciales —físicas— del espacio: Mictlan, Omeyocan, *ilhuicatl*, *topan*. Esta dinámica implica que cada nuevo espacio surgido de dicha transformación requiere de un orden. Para ello hay una lógica combinatoria que forma parte de un sistema relacional que incluye las regiones cardinales, los colores, los números y ciertos repertorios de dioses —cuatro, cinco, 400—, y da pauta al mundo ordenado. La autora añade a la discusión una serie de personajes celestes —*tzitzimime*—, que a su vez reproducen arreglos numéricos y cardinales —principalmente la oposición norte-sur— y conforman complejos sistemas simbólicos que matizan y califican los espacios celestes y los mundos del más allá.

Sobre el mismo argumento de la organización espacial que se proyecta a los distintos ámbitos del mundo —la tierra y las regiones superior e inferior—, Élodie Dupey introduce en el cuarto capítulo un tema fundamental para rematar nuestra comprensión de la dinámica cosmológica: el cromatismo. Advierte que es un lugar común pensar en la asociación unívoca entre los cuatro colores y las cuatro regiones cardinales, lo que limita las posibilidades de significación de los grupos de colores que aparecen en las fuentes mayas y nahuas en combinaciones y secuencias más complejas. Dupey ofrece un estudio que permite identificar una sintaxis cromática que depende de las combinaciones de colores en contextos específicos, tanto en las secciones de códices como en las narraciones míticas. El resultado es un sistema relacional que vincula los colores con las regiones cardinales, los espacios sub y supraterrestres, algunas series de deidades susceptibles de fraccionarse en advocaciones de distinto color, signos calendáricos, árboles, variedades botánicas —tipos de maíz— y una gama de elementos que aparecen a menudo en las distintas versiones de narraciones originarias. Dupey propone que los niveles verticales del cosmos pueden identificarse en las bandas de cuatro colores con las que se representa el cielo en varias fuentes del centro de México. Cabe mencionar que en este volumen Díaz aporta una interpretación distinta de las bandas. De este modo se corrobora la necesidad de continuar con el estudio y la discusión

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de estos temas, pues aún queda mucho por entender y descubrir. Dupey concluye con un análisis del mito del nacimiento del maíz y lo relaciona con la instauración de los postes coloridos que dan sustento al mundo y que mantienen separados y conectados al mismo tiempo los tres espacios verticales.

En el quinto capítulo, Johannes Neurath hace dos aportaciones significativas: una revisión crítica a la construcción de las explicaciones de la cosmología huichola a partir de los trabajos de Preuss —asociado a la Escuela Mexicanista de Berlín, encabezada por Seler— y un análisis a la intervención del espacio celeste en una serie de rituales huicholes. Su conclusión es que el cielo no es algo dado ni fijo: se inventa, se destruye y se renueva. Para Neurath existe una firme oposición entre el cielo diurno y el nocturno. Es la tensión constante entre estas cualidades la que determina, en principio, la necesidad del ritual para mantener activo y sano el mecanismo de renovación, en el que varios agentes participan. Al estudiar la manera en que chamanes, entidades celestes —dioses solares o estelares—, templos, santuarios y otros objetos interactúan en contextos para renovar al cielo diurno, propone que "la complejidad de la acción ritual produce diferenciaciones a nivel ontológico que impiden la construcción de modelos simples" (Neurath, en este volumen). Para ejemplificar el abuso de las interpretaciones modernas, expone el caso de la escalera —*imumui*—, objeto utilizado por el sol para ascender, concebida erróneamente como otra evidencia de la universalidad del modelo celeste de la pirámide escalonada mesoamericana. Como apunta el autor, la escalera no es una representación ni una metáfora ni una teorización ontológica, se trata de un objeto importante por que le permite al sol llevar a cabo su función y por lo tanto debe comprenderse dentro de la dinámica ritual en la que participa.

El primer apéndice incluye la traducción al español del trabajo de Cecelia Klein, publicado en inglés en 1982. La autora cuestiona el arreglo exacto de los segmentos del cosmos y señala que éstos variaban según su localización y sus connotaciones (Klein, 1982: 2). Advierte la existencia de por lo menos dos modelos cosmológicos que funcionaban de manera simultánea en la época prehispánica: el primero es la conocida estructura arquitectónica de 13 pisos celestes y nueve inferiores, que según Klein sería utilizada por los gru-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

pos de elite, y el segundo consiste en un cosmos tejido, un tapete terrestre cuyas cuerdas, nudos e hilos se proyectarían hacia otros ámbitos cósmicos, noción compartida por la mayoría de la población.

Plantear la coexistencia de dos concepciones cosmológicas tan disímiles antes de la llegada de los españoles resulta de por sí paradigmático, pero sugerir que el mundo es un tejido tiene un gran mérito por ser una idea original y propositiva que rompe la inercia de las descripciones académicas anteriores para centrar el énfasis en la información aportada por fuentes primarias e hilar los cabos de la cultura visual y la memoria oral indígena. Otro de los grandes méritos de Klein es incorporar la cultura material como una fuente de conocimiento valiosa e insustituible que nos acerca de manera más eficiente a las formas de pensamiento autóctonas. El argumento de Klein posibilita el reconocimiento de las huellas de una construcción cosmológica en la que materiales como cuerdas, nudos y enlaces, presentes en gran variedad de objetos de uso cotidiano, funcionan no sólo como metáfora del mundo, sino como la lógica estructural que sustenta el discurso cosmológico. El cosmos tejido implica la integración de las partes en un todo, cuyos componentes se conectan bajo un principio de organización geométrica, como la cuadrícula que enlaza elementos verticales y horizontales. Ésta se manifiesta no sólo en los productos textiles, sino en la cestería y otras técnicas que parten del tejido con fibras, como las casas tradicionales hechas con palos, cuerdas, yerbas y hojas de palma. Bajo esta lógica, el techo "tejido" equivale al espacio ocupado por el cielo, por donde transitan los astros; el piso estará ocupado por un tejido terrestre cuyo reverso, formado por cuerdas y nudos, se proyecta al interior de la tierra y forma los canales del inframundo. Estas ideas tienen eco en otros trabajos de este volumen, aunque cada autor llega a conclusiones similares o complementarias por distintas vías.

Baste esta introducción para informar al lector que en este espacio no encontrará explicaciones últimas que den respuestas definitivas al problema de la configuración cosmológica mesoamericana, sino una variedad de argumentos y ejemplos que le permitirán cuestionar la necesidad de buscar una cosmología estable —equivalente a la cristiana— para proyectarla a la supuesta unidad cultural mesoamericana. Más bien, invitamos a pensar en la riqueza

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

cultural e histórica de los grupos que de alguna forma están representados a partir de los objetos, las palabras y las imágenes que aquí se discuten y analizan. En esta compilación se presentan algunos trazos de un diálogo que no puede reconstruirse en su totalidad, pero que no por eso resulta incomprensible. El objetivo es invitar a la reflexión y continuar el diálogo.

Agradezco al Programa de Becas Posdoctorales, a la Coordinación de Humanidades y al Instituto de Investigaciones Históricas, todas instancias de la Universidad Nacional Autónoma de México, porque su apoyo fue fundamental para la conclusión de este proyecto. Gracias también a todos los que hicieron posible que este volumen tomara forma: a cada uno de los autores, a los dictaminadores, a los revisores, a la traductora, a los compañeros del Departamento Editorial y a los colegas, profesores y amigos, que han enriquecido con sus observaciones los estudios de este libro. A quienes han estado al tanto de los avances de este proyecto en sus diferentes fases. Muchas gracias por sus pequeñas grandes contribuciones.

Ana Díaz

Fuentes

Archivos

Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), "Traducción al español de 'Mythus und Religion der Alter Mexikaner' de Eduard Seler", Fondo Museo Nacional de México (1851-1964)", v. 262, 1907, exp. 100800, f. 121-180.

Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz (IAIPK), Nachlässe Eduard Seler, Bildarchiv, "Kalendar Wischensch, Tradition, Geschichte...", carpeta 118.

Bibliografía

Alcántara Rojas, Berenice. (2011). "Ilhuicac, tlalticpac y mictlan. Cosmologías nahuas y cristianas en el discurso de evangelización del siglo XVI". En ciclo de conferencias *Cosmologías indígenas. Nuevas aproximaciones.* 27 de enero. México: Museo Nacional de Antropología.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

BURKHART, Louise. (1989). *The Slippery Earth. Nahua-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century. Mexico*. Tucson: University of Arizona Press.

CASO, Alfonso. (1967). *Los calendarios prehispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

DÍAZ, Ana. (2009). "La primera lámina del *Códice Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la antigüedad pagana indígena?" En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año 31, n. 95, 5-44.

HOLLAND, William. (1961). "Relaciones entre la religión tzotzil contemporánea y la maya antigua". En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, v. 13, 113-131.

_____. (1962). *Highland Maya Native Medicine: A Study of Cultural Change*. Tesis de doctorado. Tucson: University of Arizona.

_____. (1963). *Medicina maya en los altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*. México: Instituto Nacional Indigenista.

JÁUREGUI, Jesús. (2008). "*Quo vadis* Mesoamérica? Primera parte". En *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, nueva época, n. 82: *Mesoamérica y la discusión de las áreas culturales*, 3-31.

KLEIN, Cecelia F. (1982). "Woven Heaven, Tangled Earth: A Weaver's Paradigm of the Mesoamerican Cosmos". En *Annals of the New York Academy of Sciences*, n. 385: *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, 1-35.

KNAB, Timothy J. (1991). "Geografía del inframundo". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 21, 31-58.

_____. (2004). *The Dialog of Earth and Sky. Dreams, Souls, Curing, and the Modern Aztec Underworld*. Tucson: University of Arizona Press.

KRICKEBERG, Walter. (1950). "Bauform und Weltbild im Alten Mexiko". En *Paideuma*, v. 4, 295-333.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. (1966) [1956]. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

_____. (1994) [1968]. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

LEVÍN, Danna y Federico Navarrete (eds.). (2007). *Indios, mestizos, españoles. Interculturalidad e historiografía en la Nueva España*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

LOCKHART, James. (1999). *Los nahuas después de la conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI y XVII*. México: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. (1984) [1980]. *Cuerpo humano e ideología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

_____. (1994). *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

MAGALONI, Diana. (2004). *Images of the Beginning: The Painted Story of the Conquest of México in Book XII of the* Florentine Codex. Tesis de doctorado. New Haven: Yale University.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. (1987). "Symbolism of the Templo Mayor". En Elizabeth H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks.

_____. (2008) [1975]. *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.

MIKULSKA, Katarzyna. (2008). "El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 38, n. 2, 151-171.

NAVARRETE LINARES, Federico. (2011). "El cambio cultural en las sociedades indígenas americanas, una nueva perspectiva". En Berenice Alcántara Rojas y Federico Navarrete Linares (eds.), *Hacia otra historia de América: los pueblos indígenas frente al cambio cultural*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

NICHOLSON, Henry B. (1990). "*Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Altertumskunde*. A Historical Review." En Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, v. 1. Culver City: Labyrinthos, XIII-XVI.

NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. (2009). "Dante's Heritage: Questioning the Multi-layered Model of the Mesoamerican Universe". En *Antiquity*, v. 83, n. 320, 399-413.

PITARCH, Pedro. (1996). *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzetzales*. México: Fondo de Cultura Económica.

SELER, Eduard. (1902-1923). *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Altertumskunde*. Berlín: A. Asher.

_____. (1990). *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. 5 vols. Culver City: Labyrinthos.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

THOMPSON, J. Eric S. (1934). *Sky Bearers, Colors, and Directions in Maya and Mexican Religion*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington (Contributions to American Archæology, 10), 209-242.

_____. (1954). *The Rise and Fall of Maya Civilization*. Norman: University of Oklahoma Press.

_____. (1970). *Maya History and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.

TOZZER, Alfred. (1907). *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*. Nueva York: MacMillan.

_____. (1941). *Landa's* Relación de las Cosas de Yucatán. *A Translation*. Cambridge: Harvard University-Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

I. ESTRATOS, REGIONES E HÍBRIDOS

UNA RECONSIDERACIÓN DE LA COSMOLOGÍA MESOAMERICANA*

JESPER NIELSEN
Universidad de Copenhague

TOKE SELLNER REUNERT

Los mismos colaboradores indígenas que ayudaron a Sahagún a indigenizar el mensaje cristiano fueron responsables de cristianizar el pasado indígena.

Escalante, 2003, p. 186.

Una discusión metodológica recurrente en la investigación sobre Mesoamérica y los Andes se ha centrado en el uso de analogías etnohistóricas o etnográficas del "enfoque histórico directo" (Kubler, 1973; Willey, 1973; Nicholson, 1976; Jansen, 1988; Quilter, 1996). Si bien los autores del presente artículo encontramos esa perspectiva tanto inevitable como productiva y no creemos que las posibles disyunciones de forma y significado deban provocar la exclusión del uso de analogías, este estudio enfatizará la importancia de investigar y analizar con sumo cuidado el desarrollo de cualquier elemento

* Quisiéramos expresar nuestra gratitud a numerosos amigos y colegas que nos han ayudado durante el proceso de investigación y redacción del presente artículo y de las versiones previas del mismo. Entre ellos están Berenice Alcántara Rojas, Una Canger, Hugo García Capistrán, Pablo Escalante Gonzalbo, Elizabeth Graham, Christophe Helmke, Casper Jacobsen, Stephen Houston, Bodil Liljefors Persson, Amos Megged, Katarzyna Mikulska, Jørgen Nybo Rasmussen, Karl Taube y María Teresa Uriarte. Un agradecimiento cálido y profundo a las organizadoras del ciclo de conferencias *Cosmologías indígenas. Nuevas aproximaciones*, Ana Díaz y Diana Magaloni Kerpel, que se llevó a cabo en el Museo Nacional de Antropología en enero de 2011. Apreciamos su amable invitación a formar parte del mismo. No debemos olvidarnos de afirmar que cualquier error o mala interpretación es responsabilidad exclusivamente nuestra. La traducción al español es de María Capetillo.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

cultural, incluyendo las creencias en el transcurso del tiempo y el espacio. Sugerimos que ha habido una generalización en relación con la noción de un universo mesoamericano de estratos múltiples, cuya estructura cósmica se ha inferido principalmente a partir de fuentes coloniales del centro de México y sin evidencia precolombina, como textos jeroglíficos o iconografía maya. También abundaremos sobre nuestra hipótesis, ya publicada, de que el universo estratificado no era un concepto mesoamericano en un inicio, sino que se introdujo en esa región durante el siglo XVI y deriva de las visiones europeas del cosmos (Nielsen y Sellner, 2009; Díaz, 2009 y 2011: 158-200; Díaz y Alcántara, 2011). Nuestro argumento es que esta cosmología de estratos múltiples, que según nuestro punto de vista es resultado de la influencia europea, no proviene directamente de los escritos de Dante, ya que esa visión del mundo gozaba de una amplia aceptación en el sur de Europa en tiempos de la conquista. Examinaremos más a fondo las circunstancias en las que surgieron las fuentes del siglo XVI sobre la religión y la cosmografía mesoamericanas y a sus creadores. Nuestra discusión parte de lo que se conoce en la actualidad acerca de los modelos del universo en Mesoamérica y en la Europa de los siglos XV y XVI. Empezaremos con una revisión de dos fuentes que presentan visiones del cosmos mesoamericano distintas, pero claramente relacionadas.

Estratos o regiones: la topografía del más allá

Nuestro estudio comienza con los héroes gemelos del *Popol Wuj*,[1] en particular con sus experiencias en las seis casas o cuevas del *Xib'alb'a*, el pavoroso inframundo. En cada casa los gemelos tienen que enfrentar una prueba o un peligro específicos. La segunda se denomina "La casa de los cuchillos", está repleta de afiladas navajas, y la cuarta es "La casa de los jaguares" (*Popol Vuh*, 2003: 163-174). En la descripción de las escenas parecería que todas las casas están dispuestas en el mismo nivel, es decir, se sitúan al ras del suelo en

[1] En este capítulo se usarán las convenciones ortográficas del maya, salvo cuando se haga referencia a la fuente bibliográfica. Así, *Popol Wuj* aparece citado y en la bibliografía como *Popol Vuh*.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

el *Xib'alb'a*. Si comparamos las casas y sus características con los estratos del inframundo azteca de acuerdo con el *Códice Vaticano A* —fechado entre 1566 y 1589 (Glass y Robertson, 1975: 186)—, encontramos algunas semejanzas significativas (Miller y Taube, 1993: 177-178). En el *Códice Vaticano A* al primer estrato debajo de la tierra se le llama *Apanohuayan* —"El pasadero de agua"— y al segundo *Tepetl Imonamiquiyan* —"El lugar donde se encuentran los cerros"— (Nicholson, 1971: 406-408, fig. 7, tabla 2) (fig. 1). En su viaje al *Xib'alb'a* los héroes gemelos atraviesan grandes barrancos, que ciertamente pueden describirse como espacios angostos donde se juntan las rocas, y cruzan grandes ríos de pus y de sangre (*Popol Vuh*, 2003: 160). En el *Vaticano A* también encontramos estratos que se denominan *Itztepetl* —"El cerro del cuchillo de obsidiana"—, *Itzehecayan* —"El lugar del viento de obsidiana"— y *Temiminaloyan* —"El lugar donde es flechada la gente"—, los cuales pueden compararse con la "La casa de los cuchillos" de la épica k'iche' en el sentido de que son lugares donde las navajas infligen dolor a los humanos. "El lugar del viento de obsidiana" también podría equipararse con "La casa del frío", donde los héroes gemelos encuentran una tormenta constante de granizo (*Popol Vuh*, 2003: 169; Seler, 1996: 12). Los aztecas llamaban *Teyollocualoyan* —"Donde se le come a alguien el corazón"— al octavo nivel del inframundo, que se ilustra con un coyote o un jaguar que devora un corazón humano. El paralelismo k'iche' obvio está en "La casa de los jaguares" y "La casa de los murciélagos". Parecería que mientras los mayas k'iche' de las tierras altas de mediados del siglo XVI asociaban dichas pruebas y seres aterradores con un grupo de casas dispuestas horizontalmente, los aztecas contemporáneos las asimilaban como una serie de estratos verticales. ¿Esto ejemplifica dos conceptos mesoamericanos alternativos o la diferencia puede explicarse mejor por medio de otros sucesos históricos y mecanismos culturales? Como se ha indicado, mostraremos que no es posible verificar que la estructura de estratos múltiples sea un modelo precolombino del cosmos. Todas las fuentes conocidas que hacen referencias claras a dicha estructura cosmológica estratificada provienen del altiplano central de México y datan de la época colonial. Sugerimos que el concepto de un universo de estratos múltiples llegó con los intrusos españoles, en concreto con los franciscanos y los

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

dominicos, y con lo que aquí llamamos una visión del mundo de Dante: nueve estratos tanto en el cielo como en el inframundo. No obstante, hoy en día la idea de un cosmos mesoamericano estratificado está sumamente extendida y goza de gran aceptación en el campo. Expondremos brevemente cómo se ha descrito y aplicado esta imagen particular del universo en la literatura académica sobre los aztecas y los antiguos mayas.

Investigación previa y consenso sobre la cosmología mesoamericana

La mayoría de los mesoamericanistas actuales ha recibido este tipo de enseñanza sobre la visión del mundo y la cosmografía de los antiguos mayas y aztecas. Casi la totalidad de los libros de texto disponibles describen cómo se dividieron las esferas del cielo y del inframundo en una serie de estratos, cuyo número varía de acuerdo con la fuente. Susan Toby Evans afirma: "Para los mesoamericanos, el cosmos tenía múltiples niveles. Los aztecas contemplaban un inframundo con nueve niveles y un supramundo con trece. La Tierra era el primer nivel de ambos mundos" (Toby Evans, 2004: 292). Elisabeth Wagner concluye:

> La cosmografía de los mayas puede reconstruirse a partir de los fragmentos existentes de los mitos y la representación de rituales. La estructura de su visión del mundo concuerda en gran medida con el modelo chamánico del mundo que describió el reconocido historiador de las religiones Mircea Eliade [...]. Se imaginaba que [el cielo] tenía varias capas, al igual que el inframundo (Wagner, 2006: 286-287).[2]

Mary Miller y Karl Taube señalan: "En el tiempo de la conquista, la mayor parte de los pueblos del centro de México creían en el esquema cosmográfico de nueve niveles del inframundo y trece niveles del supramundo" y refieren el *Códice Vaticano A* como la fuente "donde el esquema 9-13 tiene la representación más explícita y amplia". También añaden que "los mayas ciertamente percibían niveles tanto en el inframundo como en el supramundo, pero

[2] Véanse también Sharer y Traxler (2006: 730-732) y Stuart (2011: 87).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

el concepto del inframundo de nueve niveles no es específico ni universal de los mayas, como tampoco de los mixtecos ni de los zapotecos" (Miller y Taube, 1993: 177-178). La advertencia de Miller y Taube es importante: si se menciona alguna fuente en las afirmaciones sintetizadoras de una cosmografía mesoamericana estratificada, casi siempre es el *Códice Vaticano A*.

Para entender cómo esta imagen llegó a dominar las ideas y la percepción de los académicos acerca de la cosmografía mesoamericana, debemos empezar con Eduard Seler (1849-1922), el "decano" de los estudios mesoamericanos. Él presentó la primera discusión extensa sobre la cosmografía del centro de México, que incluía la creencia en la existencia de varios niveles del cielo y del inframundo. En su brillante análisis, Seler fue cuidadoso al explicar que hubo varias formas de percibir el esquema del inframundo (Seler, 1923: band IV; 1996). Escribió que "al igual que la tierra, este escudo plano, bidimensional [del inframundo] se partió en nueve regiones que corresponden a los cuatro puntos cardinales. Así el inframundo se segmentó en nueve regiones" (Seler, 1996: 9). También advirtió que algunos textos hablan de nueve cielos en lugar de 13 (Seler, 1996: 9, 17-19) y al describir los estratos celestiales y del inframundo que se delinean con gran detalle en el *Códice Vaticano A* apuntó que "el significado de las distintas esferas celestiales no es tan claro como el de las del inframundo. La tarea de rellenar esas trece esferas aparentemente ha molestado a los viejos filósofos aún más que la de tipificar por completo los nueve infiernos" (Seler, 1996: 15). Seler subrayó que en ciertos puntos las ilustraciones parecen tener una influencia europea, por ejemplo, en la representación la luna (Seler, 1996: 15). A pesar de la presentación matizada que Seler hace de las potencialmente distintas disposiciones del inframundo de acuerdo con las escuelas y tradiciones aztecas locales, el esquema del *Vaticano A* se convirtió desde entonces en la manera estándar de entender e interpretar la antigua cosmografía del centro de México (León-Portilla, 1956: 122-128; López Austin, 1988: I, 52-61, 1997) (fig. 3b). Al parecer, la imagen de una estructura vertical clara y reconocible del universo prevaleció por encima de otras versiones contrastantes y carentes de ilustraciones. En 1961 Walter Krickeberg, otro americanista alemán reconocido, escribió acerca de la cosmología de las culturas posclásicas:

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

> De acuerdo con la versión más antigua, la tierra es un disco plano insertado entre las bases de dos inmensas pirámides escalonadas [...]. La corriente que fluye alrededor de la tierra y de las bases de las dos pirámides se denomina Chicunauhapan, "río de nueve corrientes", porque existen nueve cielos y nueve inframundos. Los aztecas reemplazaron este universo escalonado con uno estratificado y aumentaron a trece el número de cielos. En la hipótesis de los escalones, el cielo más alto y el infierno más profundo se encuentran en el ápice de cada pirámide; mientras que en la hipótesis de los estratos horizontales, éstos constituyen la capa superior y la inferior. El concepto más antiguo es el más lógico, encaja mejor con la idea de que el sol asciende y desciende de una pirámide día con día (y hace lo opuesto por las noches) [...]. Los aztecas consideraban cada uno de los trece niveles superiores como la sede de una deidad o de un fenómeno natural particular, y cada uno de los nueve estratos inferiores como una región en la que una serie de horrores aguardaban al sol y a las almas de los muertos (Krickeberg *et al.*, 1968: 39-40).

Un problema con la presentación de Krickeberg es la falta de referencias a las fuentes. No es claro cuál es "la versión más antigua" y su razonamiento de que los aztecas reemplazaron la versión de los escalones por la de los estratos es igualmente problemática. No obstante, es posible concluir que su análisis contribuyó a establecer el "hecho" generalizado e incuestionable de que los aztecas creían en una estructura cósmica dispuesta verticalmente en nueve y trece niveles, respectivamente.

Si volvemos la mirada a la región maya, no contamos con fuentes precolombinas o coloniales tempranas que presenten o describan el universo de una forma similar a la del *Códice Vaticano A*. En su famosa *Relación de las cosas de Yucatán* el obispo Diego de Landa (*ca.* 1566) no menciona estratos (Tozzer, 1941) y parecería que J. Eric S. Thompson introdujo por primera vez el concepto de un modelo de 9/13 capas entre los mayas del clásico. En 1934 sugirió: "*Es posible* que se considerara que los distintos grupos de dioses mayas de las direcciones, tales como los Bacabs, los Chacs y los Pauahtuns, estuvieran en planos celestiales o terrestres diferentes" (Thompson, 1934: 216, énfasis añadido). Por consiguiente, los dioses direccionales se transfirieron primero a los estratos verticales sobre una base puramente especulativa. Algunos años después, en

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

su síntesis de la cosmovisión religiosa de los mayas yucatecos, el buen amigo y colega de Thompson, Ralph Roys, le dio seguimiento a la misma idea:

> El cosmos de los mayas, al igual que el de los mexicanos, parece haber consistido de trece cielos y nueve infiernos. En la literatura indígena, frecuentemente leemos acerca de un grupo de trece dioses llamado Oxlahun-ti-ku y de otro de nueve dioses conocido como Bolon-ti-ku. Resulta evidente que se trata de las deidades de los trece cielos y de los nueve infiernos, sobre todo porque los Bolon-ti-ku parecen tener una naturaleza malévola (Roys, 1943: 73).[3]

Roys basó su conclusión en la evidencia que se presenta en *El libro de Chilam Balam de Chumayel*. Más adelante retomaremos esta fuente, sumamente cristianizada, del periodo colonial tardío. En 1954 Thompson escribió sobre los mayas:

> *Aparentemente ellos creían* que el cielo se dividía en trece compartimientos, en cada uno de los cuales moraban ciertos dioses. *Puede ser que hayan creído* que estaban dispuestos en ese [mismo] número de estratos horizontales, uno encima de otro, seis ascendiendo en el este y seis descendiendo en el oeste [...] *No parece haber razón para dudar* que los mayas, al igual que los aztecas, creyeran que existían nueve inframundos (Thompson, 1954: 225-226, énfasis añadido).

La redacción difiere de la de 1934, pero más tarde no deja lugar a dudas: "*Hay* trece estratos en los cielos [...] igual que *hay* nueve niveles en el inframundo" (Thompson, 1970: 280, énfasis añadido). Así, Thompson aplicó la visión del universo del *Códice Vaticano A* y la del *Chilam Balam de Chumayel* a los mayas precolombinos y asumió, con cierta razón, que todas las culturas mesoamericanas compartían tales estructuras básicas a través del tiempo y el espacio. La noción de un cosmos estratificado quedó tan arraigada en la investigación sobre Mesoamérica que se le aceptó en automático como un concepto precolombino legítimo (Díaz, en este volumen). De acuerdo con Alfonso Villa Rojas:

[3] Véase también Anders (1963: 74-85).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

> Es necesario tener en cuenta los conceptos correspondientes a su estructura vertical (la del universo) con sus trece cielos y sus nueve niveles inferiores, tan prevalente en Centroamérica. Los arqueólogos han señalado la antigüedad de estos conceptos, dado que los glifos de los nueve dioses del inframundo así como ciertas alusiones a las deidades de los estratos superiores aparecen en inscripciones del Clásico [...]. Esta dimensión vertical, con sus dos divisiones de nueve y trece pisos, siguió prosperando en la interpretación de los fenómenos cósmicos ya muy entrado el siglo XVIII (Villa Rojas en León-Portilla, 1988: 135).

No obstante, como hemos señalado, las inscripciones jeroglíficas mayas no proporcionan la evidencia necesaria de un universo estratificado.

Pronto el modelo cósmico influyó también en las interpretaciones de la arquitectura sagrada y de la planeación urbana mesoamericanas. Cecelia Klein, con base en la investigación de Krickeberg, se refiere a cinco o siete estratos del cielo presentes en fuentes del centro de México del Posclásico y señala que las pirámides templo en esta región suelen tener ese número de niveles (Klein, 1975: 80). Otros autores difieren en el número de estratos y resulta complejo establecer una correlación entre un número específico y la arquitectura de los templos en términos tan generalizadores. Rudolph van Zantwijk (1981) ofreció una interpretación detallada del Templo Mayor y Tenochtitlan a partir de la cosmología estratificada basada en las mismas fuentes generales (Matos, 1987: 186-189; Mendoza, 1977: 67-72) y de nuevo da por sentado que las regiones estaban apiladas, como ilustra la escena del *Vaticano A*, en vez de estar dispuestas horizontalmente. También se argumenta que los estratos, en particular los supuestos nueve niveles del inframundo, están representados arquitectónicamente en el trazado de sitio de Teotihuacan (Sugiyama, 1993: 121) y de ciertas pirámides templo mayas, como el Templo de las Inscripciones de Palenque, la pirámide de K'uk'ulkan en Chichen Itzá y los nueve escalones que conducen a las cámaras subterráneas sur del Palacio de Palenque (Carlson, 1981: 154). Tales patrones en el uso de números recurrentes son significativos, pero debe destacarse que no todas las estructuras piramidales mayas ni todas las escalinatas hacia los espacios del "inframundo" siguen este esquema. Asimismo, en el presente no negamos

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

la relación entre el inframundo y el número nueve. De igual manera, los grupos de pirámides llamados Los Gemelos, en Tikal, que se cree son cosmogramas arquitectónicos, en su lado sur tienen edificios con nueve portales (Ashmore, 1992: 174-176) que quizá emulan la serie de casas dispuestas horizontalmente o las cuevas del inframundo semejantes a las del *Popol Wuj*.

En resumen, no hemos encontrado entre los mayas precolombinos referencias inequívocas a un universo estratificado y resulta igualmente problemático proporcionar evidencia empírica de que los aztecas y los grupos hablantes de nahua del Posclásico tardío suscribieran el modelo de niveles múltiples. Proponemos revisar los fundamentos de estos dos sistemas y el contexto cultural en el que se confrontaron para comprender la fusión de las visiones mesoamericana y europea, como afirmamos que sucedió.

Visiones mesoamericanas del universo

En las fuentes mesoamericanas mayas de los periodos colonial y moderno encontramos que el universo se representa de manera recurrente con una imagen de cuatro segmentos (Villa Rojas en León-Portilla, 1988: 122-134). El origen de esta estructura horizontal, que contempla un punto medio central y las cuatro direcciones del mundo, puede ubicarse en la Mesoamérica precolombina desde el periodo Posclásico hasta el Clásico, e incluso hacia el Preclásico y la cultura olmeca. La evidencia se encuentra en forma de *caches* cruciformes, en la escritura, en la iconografía y hasta cierto punto en la distribución de los sitios en toda Mesoamérica (Nicholson, 1971: 403-406; Freidel, Schele y Parker , 1993: 71-73, 128-131; Miller y Taube, 1993: 77-78, 186-187; Estrada-Belli, 2006: 59-63; Headrick, 2007: 159-162; Astor-Aguilera, 2010; Hopkins y Josserand, 2012; Stuart, 2011: 78-87). Una de las representaciones más conocidas de este cosmos dividido horizontalmente se encuentra en la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971) (fig. 12a), que muestra a Xiuhtecuhtli, Dios del Fuego, de pie en el centro de la tierra como "el amo de las cuatro direcciones". Como advierte Seler: "En cada uno de los cuatro confines del mundo se designa a dos dioses como protectores y señores, los

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

cuales [junto a Xiuhtecuhtli] resultan en el número nueve" (Seler, 1996: 7-8; Boone, 2007: 114-117). Los dioses y los árboles de las cuatro direcciones están enmarcados por una cruz de san Antonio, cuyos brazos se orientan hacia cada uno de los puntos cardinales. Si a la cuenta se incluyen las elongaciones elípticas intercardinales y el centro, llegamos al número nueve, que se repite en los nueve dioses que aparecen en la escena. Así, se observan claramente las nueve secciones o divisiones del cosmos. En las láminas 75 y 76 del *Códice Madrid* (*Codex tro-cortesianus*, 1967), maya, se encuentra una imagen similar (fig. 12b).

Elizabeth Boone notó este "extendido énfasis en la naturaleza cuatripartita del universo" (Boone, 2007: 174). La idea de un cosmos estratificado dominó su interpretación de la cosmogonía del *Códice Borgia* y describió así el sacrificio del sol de la noche, que ocurre nueve veces: "El sacrificio nónuple tiene sentido, desde luego, porque nueve es el número de niveles del inframundo y de los Señores de la Noche. Probablemente estamos atestiguando las pruebas del sol una vez que éste se pone en el inframundo" (Boone, 2007: 199, fig. 114). Sin embargo, una revisión cuidadosa del episodio del *Borgia* no revela ninguna indicación obvia de verticalidad ni de estratos. Es más probable que se trate de una escena estructurada horizontalmente dentro del inframundo, como lo indica el Dios de la Tierra cocodriliano que enmarca a los nueve dioses que participan en un sacrificio colectivo y simultáneo del sol nocturno personificado. De hecho, la iconografía y las inscripciones precolombinas no parecen tener alguna referencia inequívoca a un universo de estratos múltiples. En especial en el caso de los mayas del Clásico, las deidades, los seres y los lugares sobrenaturales suelen aparecer con numerales, por lo general 1, 3, 5, 7, 9 y 13 (*Popol Vuh*, 2003; Freidel, Schele y Parker, 1993; Miller y Taube, 1993: 151-152; Carlson, 1997), pero actualmente no existe evidencia de que alguno de ellos, en particular 7, 9 y 13, puedan relacionarse con los estratos verticales más que con secciones o regiones del inframundo o del cielo.[4]

[4] No obstante, las cosmologías que incluyen un universo estratificado se encuentran en regiones que rodean a América y a Mesoamérica. En rituales de iniciación en Asia Central y en Siberia, los chamanes trepan árboles o postes de madera con muescas, "siete o nueve *tapty* que representan los siete o nueve

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

También nos gustaría llamar la atención sobre un par de representaciones del cosmos nahua del Posclásico tardío que no hemos considerado en investigaciones previas. La primera es un raspador de hueso con incisiones, conocido como el "Hueso de Culhuacán" (fig. 31), la segunda es una pieza de procedencia desconocida que se exhibe en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México (fig. 18). Ambas muestran una sola banda de cielo con estrellas, el sol y posiblemente Venus en la parte superior. En la base de la imagen grabada en el "Hueso de Culhuacán" está el monstruo de la tierra o Tlaltecuhtli y encima de él una serie de muescas entre las que hay guerreros y otras alusiones a la guerra (Von Winning, 1968: 275; figs. 396-397; Mikulska, 2008 y 2010: 143, figs. 8a-b). Al ser raspadas con otro objeto, estas incisiones producen el sonido. En las láminas 39 a 42 del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993) hay paisajes similares, así como en un escudo de mosaicos de turquesa de la región mixteca, esta vez con una montaña curva —Culhuacan— que representa el nivel terrestre (Pasztory, 1983: 276-277, placas 294-295). Se hace evidente un patrón de oposición en las yuxtaposiciones de la banda de cielo estrellada con su disco solar y el monstruo terrestre. En esos ejemplos no hay indicaciones de estratos verticales en el cielo ni en el inframundo.

La segunda pieza referida es una lápida mexica expuesta en el Museo Nacional de Antropología, muy deteriorada, por desventura. Representa una escena similar a las descritas. Se conoce como la "Lápida de los Cielos" (fig. 18). En la cara frontal encontramos dos paneles verticales que flanquean uno central con las figuras de un ave y de dos guerreros que descienden. Las caras laterales y posterior de la pieza muestran una fila de cuando menos siete estratos

niveles celestiales" (Eliade, 1964: 275). Si se consideran los variados temas mitológicos y conceptos cosmológicos que Mesoamérica comparte con dichas regiones, podría argumentarse que el universo estratificado mesoamericano se derivó de un sustrato de ideas religiosas y cosmovisiones tan antiguo (Berezkin, 2002 y 2004; Nielsen y Sellner, 2008) como la creencia en un universo de niveles múltiples con cuatro estratos tanto en el cielo como en el inframundo, registrado entre pueblos del este de los Estados Unidos (Lankford, 2007: 18-20; Duncan, 2011). Sin embargo, esas incidencias no cambian el hecho de que no contamos con pruebas mesoamericanas de tales creencias en el periodo precolombino y nos parece que es una maniobra crucial transferir el modelo estratificado de otras regiones culturales hacia Mesoamérica.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de estrellas y símbolos de "Venus" alternados, separados por una banda angosta. Podría argumentarse que esto es evidencia de varios niveles celestiales —de ahí el nombre de la escultura—, así como las estructuras en forma de techo con los guerreros muertos del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993: lám. 33; Díaz, y Mikulska, en este volumen). No obstante, sugerimos que la representación única de estratos indiferenciados en la "Lápida de los Cielos" es una manera genérica de mostrar el cielo, comparable con las llamadas "bandas celestes" que enmarcan la imagen del famoso rey de Palenque K'inich Janaab Pakal en la cubierta del sarcófago descubierta en el Templo de las Inscripciones (Martin y Grube, 2008: 167). La "banda celeste" maya es una franja segmentada con referencias repetidas a diversos cuerpos celestiales, como el sol, la luna y las estrellas (Miller y Taube, 1993: 154-155). También es posible comparar los estratos de la "Lápida de los Cielos" con la representación gráfica del mar en la iconografía mesoamericana: olas onduladas apiladas horizontalmente, lo cual no implica la noción de un océano de niveles múltiples. En consecuencia, no consideramos que las "capas" de la "Lápida de los Cielos" sean evidencia de un universo estratificado, sino una forma de representar el cielo nocturno profundo y en apariencia infinito, casi como una imagen en espejo del mar. Como veremos más adelante, el *Rollo Selden*, documento mixteco colonial, contiene una imagen del cielo similar a la de la "Lápida de los Cielos", en la que una serie de "capas" de estrellas es atravesada por un pasadizo (Díaz, en este volumen) (fig. 2).

Hemos señalado que la referencia más frecuente a una representación del cosmos mesoamericano es la ilustración del universo estratificado del *Códice Vaticano A* (*Codex Vaticanus* 3738, 1979: f. 1v-2r). Otras fuentes coloniales tempranas, como la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* y la *Histoyre du Mechique* (Garibay, 1965: 69-70, 102-103, 110), también hacen alusión a nueve o trece cielos y a los dioses relacionados con ellos, lo que podría indicar una cosmografía semejante a la que expone el *Vaticano A* (véanse también Sahagún, 1969: libro 6, 176, 187, 202, 206; 1961: 168-169; *History and Mythology of the Aztecs*, 1992: 30, 149). Sin embargo, si comparamos esta representación con la de Sahagún y sus informantes nahuas, una descripción más larga y detallada del

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

inframundo azteca, encontramos algunas discrepancias notorias. Este último no hace referencia a estratos y el texto más bien da la impresión de moverse a través de un paisaje horizontal continuo. Si consultamos el apéndice del libro 3 del *Códice florentino* (Sahagún, 1978: 41-44), descubrimos que:

> Esto es lo que los pensaban los nativos, los ancianos y los gobernantes: que todos los que morían iban a [uno de los] tres lugares cuando fallecían. El primer sitio estaba en el lugar de los muertos [Mictlán] [...]. Y ahí al lugar de los muertos se iban todos aquellos que morían en la tierra, que solo fallecían por enfermedad: los gobernantes, los plebeyos [...] [y una vez que colocaban al muerto y una serie de artículos en la tumba, decían]: "He aquí aquello con lo que habrá de pasar por donde se juntan las montañas. Y he aquí aquello con lo que habrá de pasar por el camino que vigila la serpiente. Y aquí está con lo que vas a pasar junto a la lagartija azul, la *xochitonal*. Y aquí está con lo que vas a viajar por los ocho desiertos. Y aquí está con lo que vas a atravesar los ocho montes. Y aquí está con lo que vas a pasar por el lugar de los vientos del cuchillo de obsidiana [...]. Y también hacían que llevara consigo un perrito amarillo [...]. Se decía que éste llevaría [al que había fallecido] a través del lugar de los nueve ríos en el lugar de los muertos. Y cuando hubiera llegado con Mictlan tecutli, él le dio los artículos varios con los que habían adornado al muerto aquí en la tierra [...]. Y allí, en los nueve lugares de los muertos, en ese lugar había una desaparición total".

Esta descripción no contempla los estratos ni un movimiento descendente de un lugar o nivel hacia otro. El viaje de los muertos al destino final, descrito como el noveno lugar, podría interpretarse como un viaje a través de regiones situadas en el mismo nivel, que termina en un sitio central. No obstante, no todos los muertos arribaban al Mictlán:

> El segundo lugar al que iban era ahí en Tlalocan. Y en el Tlalocan había gran riqueza, grandes tesoros. Nadie sufría [...]. Allí iban los que habían sido alcanzados por los rayos, y a los que habían sumergido en el agua, y los que se habían ahogado, y los que sufrieron una "enfermedad divina", y los afligidos por pústulas [...]. El tercer lugar al que iban era ahí a la casa del sol, en el cielo (Sahagún, 1978: libro 3, 47-49).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

De nuevo, no encontramos indicaciones de capas múltiples, sino más bien un contraste básico entre abajo y arriba. Otro de los textos de Sahagún, *Primeros memoriales* (Sahagún, 1997: 177-178), contiene una descripción adicional del inframundo y una referencia al *chicunavatenco*, "el noveno inframundo", pero tampoco indica explícitamente que ese lugar se sitúe debajo de otros inframundos en lugar de estar junto a otras regiones del inframundo o en secuencia con ellas. *Primeros memoriales* también detalla un viaje al inframundo:

> Él fue guiándola a la tierra de los muertos; la hizo seguir las grandes llanuras, las praderas sin casas. Cuando se la llevó de aquí, vieron las lagartijas; estaban en ambos lados, atravesaron. Y otra vez, más adelante cruzaron [por donde] a ambos lados había mujeres tejiendo [...]. Y luego él la llevó al Tlalocan. Después atravesaron por donde las ranas, como en la primavera, estaban sentadas en una pared (Anderson, 1988: 156-159).

La mujer que había muerto y su guía sobrenatural están ahora en el Tlalocan y se encuentran con el Señor del Tlalocan. Una vez más, los eventos descritos parecen suceder en un mismo plano. Los mitos que describen viajes al inframundo carecen de referencias a estratos cósmicos más allá de los tres básicos. Así, Quetzalcóatl viaja al Mictlan en busca de los huesos de la raza humana anterior, aparentemente sin encontrar obstáculos en ningún estrato (*Leyenda de los soles*, en Garibay, 1965). Una fuente posterior, el *Tratado sobre las supersticiones y costumbres gentilicias*, que Hernando Ruiz de Alarcón escribió en 1629, también brinda información importante. Andrews y Hassig recopilan algunas de las observaciones de Ruiz de Alarcón y concluyen: "La visión nativa del mundo sobrenatural persistía en los conceptos de un reino celestial, el Topan ('Arriba de nosotros'), también llamado *ChiucnauhTopan* ('Nueve Topan') y *Chiucnauhtlanepaniuhcan* ('Lugar de los nueve niveles'), tiene nueve niveles, aunque éstos no se plantean por separado ni se establecen distinciones internas" (Andrews y Hassig, en Ruiz, 1984: 21).

El término clave evidente es *Chiucnauhtlanepaniuhcan*. Es interesante que Ruiz de Alarcón lo tradujera originalmente como "a las nueve juntas o emparejamientos" (Andrews y Hassig en Ruiz, 1984: 224). Andrews y Hassig consideran que esta interpretación

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

es errónea, de ahí la traducción "Lugar de los nueve niveles". Ninguna parte del vocablo puede traducirse como "estrato" o "capa". *Nepaniuh* es una variante del verbo *nepanoa*, que significa "juntarse una cosa con otra" (Karttunen, 1992: 169). El término designa un lugar donde se unen o se ensamblan nueve realidades (Una Canger, comunicación personal, 2007; Haly, 1992: 289), por lo que no hay motivo para considerar errónea la traducción original de Ruiz de Alarcón. Por el contrario, la interpretación de Andrews y Hassig puede estar influenciada por las expectativas que genera la comprensión prevalente de la cosmología mesoamericana, por tanto *Chiucnauhtlanepaniuhcan* también podría referirse a una división horizontal del cielo (Alcántara, 2011; Mikulska, en este volumen).

Reiteramos que ninguna de nuestras fuentes principales sobre el periodo colonial temprano de los mayas —la *Relación* de Diego de Landa y el épico *Popol Wuj* k'iche'—, hace mención de estratos, mientras que hay referencias o descripciones de la importancia de los cuatro puntos cardinales y del centro (Tozzer, 1941: 135-139; *Popol Vuh*, 2003: 65). Sin embargo, otras fuentes mayas yucatecas posteriores sugieren una estructura del cosmos en niveles. En el *Chilam Balam de Chumayel* se menciona al "13-Dios" —*Oxlahun-ti-ku*— y al "9-Dios" —*Bolon-ti-ku*— en el contexto "de los trece *taz* —niveles— de los cielos, donde el *taz* cubre esas cosas como mantas extendidas una encima de otra" (Thompson, 1970: 195). También se alude al "séptimo estrato de la tierra" y a "las cuatro capas estelares" (Roys, 1933: 31-32, 99-101). Parece que la relación entre los dioses 13 y 9, y los estratos cósmicos se derivan del manuscrito de *Chumayel* y que Thompson supuso, como recién se demostró, que existió una creencia similar en épocas precolombinas. Es importante destacar que el *Chilam Balam de Chumayel* se escribió durante las últimas décadas del siglo XVIII y la cultura yucateca maya desde hacía tiempo había sido influenciada por el cristianismo y los conceptos y géneros europeos, como es evidente en extensas partes del libro (Mignolo, 1995: 204-207; Knowlton, 2009; Velásquez, 2009). También en el *Chilam Balam de Kaua* se manifiesta el influjo de la cosmología europea: un modelo geocéntrico y esférico del universo, que pudo haber "llegado a Yucatán en la *Cronología y reportorio de la razón de los tiempos* de Rodrigo Zamo-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

rano, que se publicó en 1585" (Bricker y Miram, 2002: 92, 12-15, 33-35; Díaz y Alcántara, 2011) (fig. 5a). Bricker y Miram plantean el posible origen europeo del universo estratificado:

> El problema con estas suposiciones es que *tas* y *yal* no sólo se refieren a las "capas" del cielo en estos libros del *Chilam Balam* sino también a las esferas celestiales del universo europeo en el *Kaua*, por lo que es posible que las referencias a *oxlahun tas caan* y a *oxlahun yal caan* representen el sincretismo de conceptos europeos y mayas del universo, no la supervivencia de la cosmovisión maya hasta la época colonial (Bricker y Miram, 2002: 36).[5]

Nuestro argumento consiste en subrayar que todas las fuentes que describen un universo mesoamericano con múltiples capas son de origen colonial. Casi tenemos la certeza de que se elaboraron bajo el influjo de conceptos eurocristianos de la estructura del cosmos. En las escasas descripciones amplias sobre los viajes al inframundo —que implican aspectos similares a los estratos de la escena del *Vaticano A* y a las casas del *Popol Wuj*— el muerto no desciende varios niveles. Por otro lado, la mayoría de los mitos y rituales precolombinos y poscolombinos enfatizan los puntos cardinales y una estructura horizontal. Sugerimos que en la época precolombina los grupos de nueve y trece deidades que se mencionan con frecuencia pudieron haber residido en regiones de distribución horizontal más que en estratos verticales. El recién descubierto Altar 3 del Altar de los Reyes —sitio maya del Clásico en Campeche, México, cuenta con un texto en jeroglíficos que se refiere a "la tierra o las tierras divinas, las 13 [tierra o tierras]" en combinación con 13 glifos-emblema relacionados con entidades políticas mayas conocidas, lo que apunta fuertemente a que los mayas de esta región reconocían 13 subdivisiones o regiones de la tierra (Grube, 2003). Destaca el énfasis horizontal aunado al número 13 porque la geografía y la distribución del inframundo bien pudieron reflejar una estructura similar.

Para apoyar esta hipótesis nos referiremos brevemente a la descripción de la "geografía del inframundo" de lo que hoy es San Miguel Tzinacapan, en la Sierra de Puebla, México. En los relatos de

[5] Véase también Graham (2009).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Timothy Knab sobre esta comunidad nahua encontramos descripciones detalladas de las direcciones y las regiones del inframundo, no de estratos (Knab, 1991, 1993, 2009). Según los curanderos o chamanes del pueblo, el inframundo —llamado Talocan en nahua y "Santísima Tierra" o el "infierno" en español— es un reflejo del nivel terrenal y su organización. El inframundo está organizado de acuerdo con las cuatro direcciones cardinales y se accede a él por medio de cuatro "bocas" o cuevas (Knab, 1993: 57-63). Uno de los informantes de Knab relata que dentro del inframundo hay "catorce de todo [...]. Trece fuera del centro para nosotros, y uno de todo adentro para los Señores" (Knab, 1993: 63; 2009: 97-131). En palabras del autor, "el número especifica la cercanía de un lugar al centro de Talocan y su importancia relativa, trece es el más cercano y el catorce está en el centro de Talocan. Como todos los rasgos geográficos existen en el centro del inframundo hay solamente trece entre el centro y los cuatro lados" (Knab, 1991: 47). En *Primeros memoriales* los números relacionados con la geografía del inframundo son ocho y nueve —ocho desiertos, ocho cerros, nueve ríos—, mientras entre los chamanes actuales de San Miguel Tzinacapan el número 14 ha ganado importancia en la división del terreno del inframundo, donde hay 14 ríos, lagos, cerros, campos, caminos, cabeceras municipales, etcétera (Knab, 1991: 47). Básicamente, Talocan refleja así la tierra de los vivos: "Allí hay todo lo que hay en la tierra" (Knab, 1993: 61).

En general, los rituales, las plegarias y los textos asociados que los etnógrafos han documentado en las comunidades indígenas de Mesoamérica durante el último siglo y medio subrayan los cuatro puntos cardinales —con frecuencia también las posiciones intermedias entre las direcciones cardinales—, el centro y un cosmos básico de tres estratos (Wisdom, 1940; Ichon, 1973; Villa Rojas en León-Portilla, 1988: 122-134; Sandstrom, 1991; Tedlock, 1992; Monaghan, 1995; Klein, 1982; Prechtel y Carlsen, 1988). Rara vez encontramos ejemplos de cosmologías de estratos múltiples en un contexto que no se apoye en ideas y conceptos cristianos. Esto resultaría sorprendente si el cosmos de estratos múltiples fuera parte de una visión de mundo precolombina común y difundida, lo que habría facilitado aún más la fusión con la cosmología eurocristiana o la de Dante.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Pintar el universo. Pero ¿el universo de quién?

Después de llegar a la conclusión de que hasta ahora no se ha encontrado evidencia precolombina de un universo estratificado, debemos preguntarnos cómo y por qué se adoptó la estructura vertical. Para responder, examinaremos el contexto colonial temprano en el que es más probable que se produjeran documentos como el *Códice Vaticano A*. En primer término, es importante identificar los prejuicios y las vendas culturales que tenían en los ojos los españoles y otros europeos que registraron sus impresiones del Nuevo Mundo. Åke Hultkrantz señaló que "la versión de Landa de la creencia maya en la vida después de la muerte es incompleta y tiene la influencia de sus propias expectativas católicas" (Hultkrantz, 1979: 238-239). Otro ejemplo relevante es la interpretación de Landa sobre el sistema de escritura logosilábico de los mayas. Debido a su origen y a su educación europea, Landa fue incapaz de percibir un sistema de escritura estructurado de manera distinta al alfabeto y sólo documentó alrededor de dos docenas de signos de los cientos que había. En general, los frailes operaban a partir de un modelo preconcebido de la "alternativa" pagana al cristianismo, esta última basada principalmente en la religión grecorromana, sus mitos y su cosmología. En *The Conquest of America: The Question of the Other*, Tzvetan Todorov (1984) señala una serie de equivalencias entre los dioses aztecas y los romanos en la descripción de Sahagún de las deidades nahuas, y recurre al ejemplo de que la diosa Chicomecoatl se denomina Ceres:

> Desde luego, este tipo de comparación fue muy difundida en los escritos de la época [...] Sahagún trabaja de acuerdo con un plan que él ha establecido tras sus primeros contactos con la cultura azteca, pero también en términos de su noción de lo que puede ser una civilización [e] impone su marco de referencia conceptual sobre la tradición popular azteca [...], Sahagún espera que los dioses aztecas se parezcan a los dioses romanos (Todorov, 1984: 231-233).[6]

[6] Véanse también Keen (1971: 116, 182), D'Olwer (1987: 111-112) y Clendinnen (1991: 154-155).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

No obstante, imágenes como la del cosmograma del *Códice Vaticano A* no sólo deben verse como resultado de los intentos de dominicos y franciscanos por conceptualizar la cosmografía mesoamericana de acuerdo con una tradición pagana. Creemos que hay indicios de que tales imágenes condensan también la apropiación de ideas eurocristianas por parte de los nahuas, puesto que muchos de los manuscritos elaborados durante el periodo colonial temprano contaron con la participación activa de escribas e informantes indígenas, quienes contribuyeron de manera considerable a darles forma final, en particular en la producción de imágenes.

Lo anterior nos lleva a las primeras escuelas franciscanas, como el Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco, y a los métodos de trabajo de los frailes y de Bernardino de Sahagún, que destaca entre ellos (Robertson, 1994; Ricard, 1966: 207-235; Kobayashi, 1985; Baudot, 1995; Mignolo, 1995; Bremer, 2003; Boone, 2003). La escuela en Tlatelolco abrió en 1536. Ahí, los hijos de los nobles indígenas, llamados "colegiales", eran instruidos en gramática, geometría, astronomía y teología elemental, entre otros conocimientos (Baudot, 1995: 112-113; Escalante, 2008a). Algunos recibían educación en las artes: "En las escuelas primarias de las órdenes mendicantes, tales como San José de los Naturales y el Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco, los jóvenes nahuas aprendían los estilos figurativos y el sistema iconográfico del periodo gótico tardío y del Renacimiento en Europa" (Boone, 2003: 145). Thomas Bremer los describe como colegiales híbridos que tenían una educación bicultural y no eran "ni nativos ni europeos" (Bremer, 2003: 20). Advierte que la *Historia general* de Sahagún no era sólo obra de éste, sino también "de los colegiales híbridos, indígenas por nacimiento y cuasieuropeos por educación y entrenamiento", quienes "hacían la mayor parte del trabajo" (Bremer, 2003: 16). Elizabeth Boone (2003) y Pablo Escalante Gonzalbo (2003) también señalan la fuerte influencia europea en las pinturas de la *Historia general*. Durante su investigación, Escalante Gonzalbo tuvo acceso a numerosos libros que se encontraban originalmente en los monasterios y en las escuelas franciscanas (Escalante, 2003: 174; Mathes, 1982), lo que le permitió exponer después abundantes casos de artistas indígenas que copiaron o alteraron imágenes de la Biblia o de libros de historia natural (Kobayashi, 1985: 271-274; Peterson, 1988: 278; Bricker

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

y Miram, 2002: 34-36). Por ejemplo, las "Representaciones de dioses y sacerdotes indígenas [...] tienen un sabor inconfundiblemente cristiano, y ocasionalmente es posible detectar la presencia de temas específicamente cristianos detrás de ciertas imágenes" (Escalante, 2003: 177). Jeanette Peterson hace una observación parecida y señala que una parte del *Códice florentino* "exhibe una compleja estratificación de sistemas de valores indígenas y eurocristianos". Argumenta que los artistas nahuas "a veces olvidaban temas aztecas apropiados y disponibles para dar preferencia a modelos cristianos" (Peterson, 1988: 290).

En 1579 se imprimió el libro *Rhetorica Christiana* en Perugia, Italia. Su autor, el fraile franciscano Diego de Valadés (1533-¿1582?), probablemente nació en Extremadura, España, y emigró con su familia al Nuevo Mundo cuando era niño. También es posible que haya sido hijo de un conquistador español y de una indígena tlaxcalteca (Lara, 2008: 63). Su obra se dirigía a los literatos europeos interesados en técnicas mnemónicas. Su título completo, apegado a los estándares de la época por su longitud extrema, comienza así: "Retórica cristiana con el fin de hablar y rezar en público, con ejemplos de ambas acciones, tomados principalmente de las historias de las Indias" (Lara, 2008: 62), de manera que proporciona una perspectiva única de la forma de predicar y de enseñar las creencias cristianas.

Una de las muchas ilustraciones de la *Rhetorica* muestra al mentor de Valadés, fray Pedro de Gante (*ca*. 1480-1572), evangelizando a los indígenas con ayuda de dibujos (fig. 6a) y se acompaña del texto "Como los indígenas no tienen letras, fue necesario enseñarles por medio de algunas ilustraciones" (citado según Edgerton, 2001: 116). Como señala Samuel Edgerton: "Mientras que el tema principal de Valadés era explicar en detalle el arte de la retórica literaria (cómo el lenguaje puede servir más eficientemente para la enseñanza de la doctrina cristiana) él [...] creía que las mismas técnicas e intención eran igualmente aplicables a las artes visuales" (Edgerton, 2001: 114). Según Robert Ricard, el padre Luis Caldera usaba medios visuales de persuasión idénticos: "Llevaba grandes dibujos que representaban los sacramentos, el catecismo, el cielo, el infierno y el purgatorio, e iba de pueblo en pueblo" (Ricard, 1966: 104). Algunos de los dibujos usados para enseñar el catecismo

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

también se incluyeron en la *Rhetorica*. Así, tres imágenes a página completa muestran el cielo, la tierra y el infierno divididos en estratos. Una de las ilustraciones muestra a Dios, con Jesús reclinado en su regazo, sentado en su trono dentro de una nube en el nivel más alto, mientras que el diablo, adorado por los pecadores, se encuentra en la parte inferior de la página (fig. 6b). La disposición de esta ilustración y su utilización en la prédica de los frailes resumen uno de los puntos cruciales del presente capítulo.

A partir de estos análisis y de los estudios de las escuelas, de los antecedentes culturales de los maestros y de los alumnos indígenas, tenemos la impresión de un entorno en el que la norma casi inevitable era una fusión de lo viejo y lo nuevo (Escalante, 2008b). En este ambiente bicultural se crearon varias de nuestras fuentes primarias sobre la naturaleza de la estructura cósmica mesoamericana, tanto en texto como en imagen.

El universo de Dante

Una parte central del argumento que presentamos aquí se apoya en el hecho de que la disposición vertical del cosmos se menciona sólo en las fuentes novohispanas, en las que el cielo y el inframundo tienen múltiples estratos. Esta noción puede atribuirse a la influencia de los frailes españoles sobre los colegiales. En otras palabras, debemos preguntarnos de qué manera las ideas cristianas permearon la representación del cosmos en los reportes de los colegios de la Nueva España. Para dilucidar la cuestión es indispensable considerar el trasfondo ideológico de los frailes franciscanos y dominicos. En la época de la conquista las dos órdenes monásticas sostenían visiones cosmológicas parecidas a lo que podría denominarse una cosmología dantesca. Aunque Dante Alighieri (1265-1321) no perteneció a ninguna, tuvo grandes influencias de la ideología de ambas órdenes de frailes mendicantes. En su juventud, asistió a escuelas filosóficas y teológicas y se familiarizó con las enseñanzas medulares franciscanas y dominicanas (Toynbee, 1900: 48, 66; Hawkins, 2007: 126-127). En *La divina comedia* —escrita entre 1308 y 1321— y en otros textos expresa indirectamente una fuerte afiliación a estas enseñanzas a través de su apreciación de los valores de la

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

pobreza (Purgatorio, cantos 12 y 20; Paraíso, cantos 6 y 11). En una escena central de su famosa épica, Dante se encuentra a los *sapienti*, los maestros de la Iglesia (Paraíso, canto 10). En ese momento teológico crucial deja que Tomás de Aquino, representante de la orden de los dominicos, alabe a san Francisco, mientras el franciscano Buenaventura aclama a su vez a santo Domingo, lo cual nos demuestra que Dante tenía en muy alta estima a estas dos órdenes en particular (Havely, 2004: 4-5; Jacoff, 2007:112-3; Mazotta, 2007: 7). Aunque Dante escribió *La divina comedia* casi 200 años antes de la invasión de los españoles a México, su descripción de la geografía del cielo y del infierno se difundió más que nunca a finales del siglo XV y principios del XVI. Las primeras traducciones al latín se publicaron en 1417 y una de ellas es del obispo franciscano Juan de Serravalle (Friederich, 1949). Una de las ilustraciones más famosas de la *Comedia*, del artista florentino Sandro Botticelli, data de entre 1480 y 1495 (Schulze, 2000). Más o menos una década después apareció la primera traducción al español y a lo largo del siglo XV y hasta principios del XVI el relato tuvo una tremenda influencia en la poesía teológica española (Friederich, 1949: 45-47).[7] Para ese tiempo, la gran épica había alcanzado el estatus de texto cuasi bíblico, con base en su propia pretensión de haber sido inspirada por una visión (Hollander, 2007: 273).

En *La divina comedia*, Dante viaja como peregrino por los tres reinos de los muertos: el infierno, el purgatorio y el cielo (fig. 7). Virgilio, el poeta romano, lo guía a través del infierno y del purgatorio, mientras Beatriz, su mujer ideal, lo guía por el cielo. En términos de composición y de narrativa, la disposición del cosmos es la columna vertebral de la *Comedia*. El infierno se conforma por nueve círculos concéntricos que se asemejan a una pirámide invertida. En cada nivel se incrementa el sufrimiento de los muertos,

[7] De acuerdo con Lázaro Iriarte: "Uno de los precursores de Dante Alighieri es justamente Jacobinus de Verona (fallecido después de 1260), el autor de dos poemas de rima sobre el infierno y el paraíso. No merece especial énfasis la afinidad espiritual y cultural de Dante con el mundo franciscano ni su entusiasmo por los santos" (Iriarte, 1984: 131). Iriarte también demuestra que los franciscanos tuvieron una participación activa tanto en la traducción como en el comentario de la obra. Un franciscano italiano de nombre Accursius Bonfantini (fallecido *ca*. 1338) fue de los primeros en publicar un comentario acerca de la obra de Dante (Iriarte, 1984: 131).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

que culmina en el helado centro de la tierra donde reside Satanás, que tiene tres cabezas.

Este inframundo se encuentra debajo de la ciudad santa de Jerusalén y el purgatorio en el lado opuesto del mundo. El purgatorio terrenal es una montaña con siete terrazas, cada una corresponde a uno de los pecados capitales. Sin embargo, como indica Toynbee, "las siete terrazas, junto con el antepurgatorio y el paraíso terrenal, forman nueve divisiones, las cuales se corresponden con los nueve círculos del infierno y las nueve esferas del paraíso" (Toynbee, 1900: 202). Luego de escalar las siete terrazas, Dante llega al Jardín del Edén, desde donde reinicia la parte final del viaje, que le conduce a las esferas celestiales y a la morada de Dios. El cielo de Dante representa el equivalente medieval de las nueve esferas celestiales de Aristóteles, un relato del cielo que era aceptado en toda la Europa católica de su tiempo (fig. 5). Aristóteles llegó a la concepción cosmológica de nueve esferas celestiales a través de la observación astronómica y el razonamiento. Explicó los movimientos en apariencia incoherentes de los cuerpos celestiales en términos de diferentes esferas: cada planeta, el sol y la luna tenían su propia esfera y se movían de manera independiente, lo que causaba que los cuerpos cumplieran ciclos diferentes. Aparte de los cinco planetas visibles, el sol y la luna, las estrellas fijas también tenían su propia esfera, el firmamento, y detrás de ellas estaba la esfera del así llamado *Primum Mobile*, el "primero en moverse" o el "primer causante de movimiento", que provocaba el desplazamiento del resto de las esferas. Esto daba como resultado nueve esferas celestiales. Al adoptar el esquema aristotélico, Dante llega a una geografía teológica-astronómica del cosmos constituido por los nueve estratos del inframundo, siete o nueve niveles en la tierra y, de nuevo, un cielo con nueve capas, lo que refleja los ideales de la época de manera sumamente simétrica (Aveni, 1992: 168).

Aunque es probable que los frailes españoles, como Sahagún, estuvieran familiarizados con Dante, no se sabe cuándo llegó *La divina comedia* a la Nueva España ni si formaba parte de las bibliotecas de los monasterios franciscanos y dominicos durante los primeros años de la colonia. Las listas del inventario de 1572, 1574 y 1582 de la biblioteca del Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco no la mencionan (Mathes, 1982). Dichas listas no están necesariamente

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

completas y no se sabe cuál era el contenido de la biblioteca antes de su elaboración, relativamente tardía. Algunos volúmenes eran propiedad privada y estaban a disposición de los frailes, otros habían llegado de Europa y unos más se habían comprado en México (Kobayashi, 1985: 271-272). Sin embargo, hay pocas dudas en torno a que la obra de Dante llegara a México durante ese periodo. Escalante Gonzalbo encontró en la Biblioteca Nacional en la ciudad de México una copia de *La divina comedia* del siglo XVI, que bien pudo pertenecer a una de las bibliotecas de convento (Escalante Gonzalbo, comunicación personal, 2008). Tenemos la cuenta detallada de un cargamento de libros de 1600 que se embarcó en Sevilla para Martín de Yurra [Ibarra] en San Juan de Ulúa, Veracruz. La lista de casi 700 volúmenes incluye dos copias de *La divina comedia* en italiano (Green y Leonard, 1941: 2, 12). La importancia de la visión de Dante también se manifiesta en una pintura al óleo de fines del siglo XVI que se encuentra en la pinacoteca de la Iglesia de la Profesa en la ciudad de México. Obra de un artista anónimo, la pintura representa *Las penas del infierno* y es un vívido recordatorio de la topografía del mismo, según la describió y la popularizó Dante (Sotomayor, 1990: 65).

Para nuestra discusión no es crucial que los frailes franciscanos y dominicos que estaban en México contaran entre sus pertenencias con una o varias copias de la obra de Dante, sino que estuvieran familiarizados con la cosmología dantesca de estratos múltiples en el cielo y en el infierno, y que esa visión del mundo fuera un punto de referencia natural en la interpretación de los relatos y las representaciones locales de la geografía del cosmos. Es un hecho indisputable que desde inicios del Renacimiento en Italia hasta la conquista de México, en toda la Europa católica la comprensión general de la cosmología de los cielos era muy parecida a la versión aristotélica que Dante adoptó. El esquema aristotélico solía combinarse con la idea, también de origen griego, de los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego, que juntos conformaban cosmogramas entre los nueve estratos celestiales de Aristóteles y los 13 niveles, e incluían a la tierra como uno de los elementos. En otros casos, a las nueve esferas aristotélicas se añadía una décima, el llamado "cielo cristalino" invisible entre el firmamento y el *Primum Mobile*, cuyo único propósito era alcanzar el número sagrado de 10 es-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

feras celestiales (Heninger, 1977: 19-20). Este patrón de diversidad en las representaciones de los cielos se repite en las dos principales fuentes de la teoría de la estratificación del cielo mesoamericano: el *Códice Vaticano A*, donde los cielos tienen trece niveles, y el *Rollo Selden*, donde tienen nueve (figs. 1 y 2). El autor del *Vaticano A* se refiere de manera explícita al diseño cósmico eurocristiano y describe el Omeyocan como "el lugar donde está el Creador" y "la primera causa" (Anders, Jansen y Reyes, 1996: 45).

Las representaciones circulares y geocéntricas son frecuentes entre los cosmogramas del Renacimiento: muestran a la tierra en el centro, rodeada de los otros tres elementos y seguida de otras nueve o diez esferas, como se ha mencionado. De vez en cuando encontramos lo que podría describirse como "rebanadas" extraídas de las representaciones circulares, que esquematizan los estratos horizontales dispuestos uno encima de otro (fig. 8) para formar una representación cuadrada similar a los estratos apilados del *Rollo Selden*.

También encontramos ejemplos de la interpretación del universo geocéntrico en "términos mitológicos", en el sentido de que en estas representaciones las deidades clásicas presiden "los numerosos componentes del universo ptolomeico" (Heninger, 1977: 174). En la *Mythologiae* de Natalis Comes de 1616, los dioses romanos celestiales, terrenales y acuáticos se representan en un universo estratificado (fig. 4a). Vale la pena citar la descripción de Heninger de la escena completa:

> En el fondo se revelan los dioses del inframundo [...]. Inmediatamente arriba de la región inferior hay un territorio colmado de dioses acuáticos [...]. Luego hay una zona poblada por diferentes dioses terrenales y un dios de río [...]. La esfera celestial es la de la luna, dividida entre tres rangos de deidades inclasificables, seguida por una esfera para cada uno de los demás planetas [...]. Fuera de las esferas planetarias, probablemente en el empíreo pagano, flotan sobre las nubes los doce dioses principales del panteón romano (Heninger, 1977: 174).

De esa manera se creó un cosmograma estratificado que se fusiona con un panteón pagano. Llama la atención la similitud con la imagen del *Vaticano A*. Es razonable suponer que la cosmovisión

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de estratos múltiples de Dante se enseñara o se refiriera indirectamente en las escuelas de los frailes españoles en la Nueva España y que de esta manera hubiera llegado a los artistas indígenas que trabajaban para los frailes o de manera independiente. Este escenario es plausible si consideramos la influencia y la fama que se le atribuía a la obra de Dante en la España de fines del siglo XV y principios del XVI, así como la afiliación del poeta a las órdenes franciscana y dominica.

Imágenes de universos híbridos del periodo colonial temprano

Como se indicó, la cosmovisión expresada en el *Códice Vaticano A* (fig. 1) encaja con el patrón de producción de imágenes religiosas de principios del periodo colonial que esbozamos (Díaz, 2009: 35-41). El cosmograma abarca dos folios del códice: 1v-2v. En la primera aparecen los estratos celestiales 13/4 y el dios creador Tonacatecuhtli en una posición prominente, sentado en el nivel más alto. En la parte superior del folio 2r encontramos los estratos 3 y 2, mismos que la luna ocupa. Sin embargo, esta capa constituye en realidad el primer estrato de la esfera celestial, ya que el siguiente, Tlalticpac, se refiere a la tierra, cuya corteza también forma el primer nivel del inframundo. La doble función de las capas terrestres parece indicarse visualmente con su ubicación fuera de una serie continua de estratos. Siguen las capas 2-9 del inframundo, en las que el Mictlan es el destino último de los muertos.

Otra representación fascinante de los niveles celestiales se encuentra en el manuscrito mixteco conocido como el *Rollo Selden* o *Códice Selden II*, que data del siglo XVI (*The Selden Roll*, 1955: 12-13; Glass y Robertson, 1975: 196; Boone, 2000: 152-153; Jansen y Pérez, 2007: 105-107) (fig. 2). La primera parte del documento muestra nueve niveles, con el sol y la luna en las capas primera y última. Un sendero marcado por pisadas cruza o penetra la secuencia de estratos marcados por estrellas. Este diseño celestial recuerda al de la "Lápida de los Cielos" (fig. 18), pero veremos que también hay indicaciones de adiciones y reconfiguración eurocristianas. En la novena capa, la más elevada, el héroe cultural el Señor 9-Viento

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

—que porta la máscara y el tocado característicos del Dios del Viento— está sentado entre una pareja. Tanto el hombre como la mujer se llaman 1-Venado y son los equivalentes de Ometecuhtli y Omecihuatl —o Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, vinculados profundamente—, la pareja azteca original y dioses de la creación y la procreación (Nicholson, 1971: 397-398, 410-411; Seler, 1996: 16; Miller y Taube, 1993: 154).[8] Se decía que la pareja ancestral divina residía en el Omeyocan, un lugar mítico de dualidad, nacimiento y descenso (Nicholson, 1971; Miller y Taube, 1993: 40-41, 127-128, 154). Resulta interesante que en los tiempos precolombinos la pareja, con presencia en la mayor parte de Mesoamérica, se asociaba con cuevas y con la tierra, no con los cielos (Nielsen y Brady, 2006).

En contraste con la escena del *Vaticano A*, no encontramos una imagen correspondiente al inframundo en el *Rollo Selden*, en el que una fila de pisadas entra por las fauces abiertas del monstruo de la tierra y llega a Chicomoztoc o "las siete cuevas", un paraje mitológico mesoamericano muy conocido. Este manuscrito no presenta al inframundo como una imagen en espejo de los estratos del cielo, sino que vincula a estos últimos con un lugar mitológico tradicional mesoamericano asociado con el número siete (Miller y Taube, 1993: 60). Las siete cuevas se encuentran dentro de una montaña y en un mismo nivel, como las casas o las cuevas del *Popol Wuj*. Respecto de la posición de la pareja creadora en el estrato más alto, la estampa manifiesta una fuerte inspiración en la imaginería cristiana y dantesca. La pareja ancestral constituye un paralelo casi perfecto de la escena de Adán y Eva en el Jardín del Edén en la cima del Monte Purgatorio, del famoso fresco *La comedia que ilumina Florencia —La commedia illumina Firenze—* de Domenico di Michelino (1417-1491), expuesta en la catedral de Santa María de la Flor en Florencia, Italia (fig. 7). El fresco data de 1465

[8] Para consultar una revisión crítica de las traducciones de los académicos y de las posibles malas interpretaciones posteriores de términos náhuatl cruciales, como Ometecuhtli, Omecihuatl y Omeyocan, véase Haly (1992). Haly sugiere que Omeyocan debería traducirse como "el lugar de los huesos" en vez de "el lugar de la dualidad", ya que ome ("dos") en realidad proviene de omi ("hueso") (Haly, 1992: 280-281). Si esta reinterpretación es correcta, tendría profundas consecuencias para las visiones de la teología mesoamericana que se han preservado durante mucho tiempo.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

y muestra a Dante con *La divina comedia* en una mano. En el lado izquierdo de la pintura los pecadores se encaminan al infierno y en el lado derecho vemos las murallas y las torres de Florencia. Detrás de Dante aparecen las terrazas del purgatorio y los estratos del cielo. Otra representación impactante del cosmos eurocristiano proviene del *Libro del cielo y del mundo —Le livre du Ciel et du Monde—*, de Nicole Oresme, de 1377. Muestra a Dios sentado en el nivel más alto de las nueve capas de estrellas, mientras que la luna ocupa el nivel más bajo (Nielsen y Sellner, 2009: 410, fig. 6). Es evidente que tanto el *Vaticano A* como el *Rollo Selden* unen elementos y deidades precolombinas con conceptos europeos y cristianos a partir de paralelismos obvios: Ometecuhtli/Tonacatecuhtli y Omecihuatl/Tonacacihuatl toman el lugar ya sea de Adán y Eva o del Dios que todo lo abarca; el Omeyocan, la mística morada de los dos primeros humanos se asemeja al Paraíso, y la división original del cielo y el inframundo en regiones horizontales se transforma en una estructura vertical parecida a las ilustraciones que los artistas nativos y los colegiales habrían visto y copiado de los tomos que estaban en las escuelas y los talleres de los franciscanos y los dominicos. De acuerdo con esto, el nivel más bajo del inframundo expuesto en el *Vaticano A* se relaciona con la visión que tiene Dante de Satanás, que reside en el pozo del noveno círculo o estrato del inframundo.

No puede afirmarse que las dos representaciones de las que hablamos sean copias exactas, sino más bien reinterpretaciones de la cosmología de Dante y de la cristiana convertidas al sistema de creencias mesoamericano o alineadas con éste. Las cosmografías del *Códice Vaticano A* y del *Rollo Selden* no son "ni nativas ni europeas". En palabras de Bremer (2003: 20), ambas reflejan la fusión colonial del concepto del universo de los nativos del centro de México con la cosmología dantesca cristiana. Lo que es más importante: sugerimos que los artistas indígenas emplearon los modelos europeos al trazar y reformular su visión del universo, y con ello la horizontalidad de la era precolombina se replanteó en una estructura vertical. En casos como el del *Rollo Selden*, un cielo preexistente aparentemente "estratificado" como el de la "Lápida de los Cielos" se fusionó fácilmente con el modelo de Dante.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Conclusiones

Hemos presentado y discutido la evidencia referente a la visión mesoamericana de la estructura del cosmos y hemos argumentado que no puede sostenerse el modelo de estratos múltiples que se ha asumido durante mucho tiempo. Nuestro análisis ha revelado que es más probable que un modelo básico de tres niveles, combinado con un énfasis en las divisiones horizontales de cada capa, haya predominado antes de la invasión española y la introducción de las ideas eurocristianas sobre el cosmos. También demostramos que la elaboración de las dos imágenes cruciales del *Vaticano A* y del *Rollo Selden* pueden explicarse como el trabajo de artistas nativos mestizos. Queremos destacar que el choque entre las religiones cristiana y mesoamericana implicó la colisión de una doctrina religiosa culta por un lado y de un grupo de tradiciones religiosas íntimamente relacionadas pero localizadas y formuladas con menos precisión por el otro. Como señala Pascal Boyer: "las doctrinas no son necesariamente el aspecto más esencial o más importante de los conceptos religiosos. De hecho, mucha gente parece no sentir ninguna necesidad de una expresión general y teóricamente consistente de las cualidades y los poderes de los seres sobrenaturales" (Boyer, 2001: 140). Pensamos que mientras los dominicos y los franciscanos esperaban y buscaban una versión común y coherente del cosmos azteca, la elite religiosa azteca no veía ningún problema en tener varias versiones ligeramente divergentes al mismo tiempo. Ninguna de ellas excluía a las otras, ya que no existía una doctrina inflexible sobre el tema. Knab demuestra en su estudio de San Miguel Tzinacapan el hecho de que varias interpretaciones del inframundo y su configuración pudieran considerarse igualmente correctas, coherentes y aceptables entre miembros de la misma población o grupo étnico (Knab, 2009). Con esto en mente quizá podamos entender la flexibilidad y la facilidad con que los conceptos cristianos se integraron con las creencias existentes (Díaz, en este volumen).

No nos propusimos rechazar la posibilidad de un universo estructurado verticalmente —con capas más allá de los tres estratos básicos— y no podemos ni queremos negar que en ciertos lugares y momentos pudo haber tradiciones locales que tuvieran

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

dicha percepción de la arquitectura del cosmos. Lo que argumentamos es que no existe esa evidencia y que todas las pruebas que apuntan a la creencia en un universo estratificado son posteriores al contacto con los europeos y se produjeron en un contexto en el que las ideas y los pensamientos cristianos se importaron deliberadamente, se enseñaron, se imitaron y se adoptaron conscientemente. Una visión general de las fuentes precolombinas y etnográficas parece favorecer un énfasis horizontal y direccional, aunado a la creencia en un cosmos básico con tres niveles. Por lo tanto, el universo mesoamericano estratificado es, casi con certeza, un híbrido de conceptos precolombinos originales del cosmos y visiones eurocristianas. Las conclusiones a las que llegamos en este trabajo sirven entonces para ejemplificar que en ocasiones es necesario revisar el conocimiento popular y los términos y conceptos generalizados. No sorprende que muchos argumentos, narrativas científicas y "verdades" consten de varias capas de suposiciones y generalizaciones.

Bibliografía

Alcántara Rojas, Berenice. (2011). "Ilhuicac, tlalticpac y mictlan. Cosmologías nahuas y cristianas en el discurso de evangelización del siglo XVI". En ciclo de conferencias *Cosmologías indígenas. Nuevas aproximaciones.* 27 de enero. México: Museo Nacional de Antropología.

Anders, Ferdinand. (1963). *Das Pantheon der Maya.* Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

_____. Maarten Jansen y Luis Reyes García. (1996). *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado* Códice Vaticano A. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Anderson, Arthur J. O. (1988). "Sahagún's Informants on the Nature of Tlalocan". En J. Jorge Klor de Alva, H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Albany: State University of New York-Institute for Mesoamerican Studies/The University at Albany/University of Texas Press, 151-160.

Ashmore, Wendy. (1992). "Deciphering Maya Architectural Plans". En Elin C. Danien y Robert J. Sharer (eds.), *New Theories on the Ancient*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Maya. Filadelfia: University of Pennsylvania-The University Museum, 173-184.

ASTOR-AGUILERA, Miguel Angel. (2010). *The Maya World of Communicating Objects: Quadripartite Crosses, Trees, and Stones*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

AVENI, Anthony. (1992). *Conversing with the Planets. How Science and Myth Invented the Cosmos*. Nueva York: Kodansha International.

BAIRD, Ellen T. (1988). "Sahagún's *Primeros Memoriales* and *Codex Florentino*: European Elements in the Illustrations". En J. Kathryn Josserand y Karen Dakin (eds.), *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*. Oxford: British Archaeological Reports (International Series, 402), 15-40.

BAUDOT, Georges. (1995). *Utopia and History in Mexico. The First Chroniclers of Mexican Civilization, 1520-1569*. Niwot: University Press of Colorado.

BEREZKIN, Yuri E. (2002). "Some Results of Comparative Study of American and Siberian Mythologies: Applications for the Peopling of the New World". En *Acta Americana*, v. 10, n. 1, 5-28.

_____. (2004). "Southern Siberian. North American Links in Mythology". En *Acta Americana*, v. 12, n. 1, 5-27.

Book of Chilam Balam of Chumayel, The. (1933). Ralph L. Roys (trad.). Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.

BOONE, Elizabeth H. (2000). *Stories in Red and Black: Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*. Austin: University of Texas Press.

_____. (2003). "The Multilingual Bi-visual World of Sahagún's Mexico". En John F. Schwaller (ed.), *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*. Berkeley: Academy of American Franciscan History, 137-166.

_____. (2007). *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.

BOYER, Pascal. (2001). *Religion Explained. The Evolutionary Origins of Religious Thought*. Nueva York: Basic Books.

BREMER, Thomas S. (2003). "Reading the Sahagún Dialogues". En John F. Schwaller (ed.), *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*. Berkeley: Academy of American Franciscan History, 11-29.

BRICKER, Victoria R. y Helga-Maria Miram (trads.). (2002). *An Encounter of Two Worlds: The Book of Chilam Balam of Kaua*. Nueva Orleáns: Tulane University-Middle American Research Institute (68).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

CARLSON, John B. (1981). "A Geomantic Model for the Interpretation of Mesoamerican Sites: An Essay in Cross-Cultural Comparison". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 143-215.

_____. (1997). *The Margarita Structure Panels and the Maya Cosmogonic Couplet of Ancestral Emergence*. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum (Early Classic Copan Acropolis Program, 13).

CLENDINNEN, Inga. (1991). *Aztecs. An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Codex Borgia. (1993). Graz, México: Sociedad Estatal Quinto Centenario/ Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

Codex Fejérváry-Mayer. (1971). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Tro-Cortesianus (Codex Madrid). (1967). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Vaticanus 3738. (1979). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

COE, Michael D. (1987). "The Hero Twins: Myth and Image". En Justin Kerr (ed.), *The Maya Vase Book*, v. 1. Nueva York: Kerr Associates, 161-184.

DÍAZ, Ana. (2009). "La primera lámina del *Códice Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la antigüedad pagana indígena?" En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año 31, n. 95, 5-44.

_____. (2011). *Las formas del tiempo. Tradiciones cosmográficas en los calendarios indígenas del México Central*. Tesis de doctorado en Historia del Arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras.

_____ y Berenice Alcántara Rojas. (2011). "Las esferas celestes pintadas con palabras nahuas. Anotaciones marginales en un ejemplar de la *Psalmodia christiana* de Sahagún". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 42, 193-201.

D'OLWER, Nicolau. (1987). *Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590)*. Salt Lake City: University of Utah Press.

DUNCAN, James R. (2011). "The Cosmology of the Osage: The Star People and their Universe", en George E. Lankford, F. Kent Reilly III y James F. Garber (eds.), *Visualizing the Sacred: Cosmic Visions, Regionalism,*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

and the Art of the Mississippian World. Austin: University of Texas Press, 18-33.

EDGERTON, Samuel Y. (2001). *Theaters of Conversion. Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

ELIADE, Mircea. (1964). *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Nueva York: Bollingen Foundation.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo. (2003). "The Painters of Sahagún's Manuscripts: Mediators between Two Worlds". En John F. Schwaller (ed.), *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*. Berkeley: Academy of American Franciscan History, 167-191.

_____. (2008a). "El Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco". En *Arqueología Mexicana*, v. XV, n. 89, 57-61.

_____ (ed.). (2008b). *El arte cristiano-indígena del siglo XVI novohispano y sus modelos europeos*. Morelos: Centro de Investigación de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos.

ESTRADA-BELLI, Francisco. (2006). "Lightning Sky, Rain, and the Maize God: The Ideology of Preclassic Maya Rulers at Cival, Peten, Guatemala". En *Ancient Mesoamerica*, v. 17, 57-78.

FREIDEL, David, Linda Schele y Joy Parker. (1993). *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva York: Quill/William Morrow.

FRIEDERICH, W. P. (1949). "Dante through the Centuries". En *Comparative Literature*, v. 1, n. 1, 44-54.

GARIBAY, Ángel María. (1965). *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México: Porrúa.

GLASS, John B. y Donald Robertson. (1975). "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts". En Howard F. Cline (ed.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 14, parte 3. Austin: University of Texas Press, 81-252.

GRAHAM, Elizabeth. (2009). "Close Encounters". En Leslie G. Cecil y Timothy W. Pugh (eds.), *Maya Worldviews at Conquest*. Boulder: University Press of Colorado, 17-38.

GREEN, Otis e Irving Leonard. (1941). "On the Mexican Book Trade in 1600: A Chapter in Cultural History", en *Hispanic Review*, v. 9, n. 1, 1-40.

GRUBE, Nikolai. (2003). "Appendix 2: Epigraphic Analysis of Altar 3 of Altar de los Reyes". En Ivan Šprajc (ed.), "Archaeological Reconnais-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

sance in Southeastern Campeche, México: 2002 Field Season Report". Disponible en línea: http://www.famsi.org/reports/01014/01014Sprajc01.pdf.

HALY, Richard. (1992). "Bare Bones: Rethinking Mesoamerican Divinity". En *History of Religions*, v. 31, n. 3, 269-304.

HAVELY, Nick. (2004). *Dante and the Franciscans: Poverty and the Papacy in the Commedia*. Cambridge: Cambridge University Press.

HAWKINS, Peter S. (2007). "Dante and the Bible". En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 125-140.

HEADRICK, Annabeth. (2007). *The Teotihuacan Trinity: The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*. Austin: University of Texas Press.

HENINGER, Jr., Simeon Kahn. (1977). *The Cosmographical Glass. Renaissance Diagrams of the Universe*. California: The Huntington Library.

History and Mythology of the Aztecs: The Codex Chimalpopoca. (1992). John Bierhorst (trad.). Tucson: University of Arizona Press.

HOLLANDER, Robert. (2007). "Dante and his Commentators". En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 270-280.

HOPKINS, Nicholas y Kathryn Josserand. (2012). "Directions and Partitions in Maya World View". Disponible en línea: http://www.famsi.org/research/hopkins/directions.html, consultado el 30 de enero de 2012.

HULTKRANTZ, Åke. (1979). *The Religions of the American Indians*. Berkeley: University of California Press.

ICHON, Alain. (1973). *La religión de los totonacas de la sierra*. México: Instituto Nacional Indigenista.

IRIARTE, Lazaro. (1984). *Der Franzikusorden: Handbuch de franziskanischen Ordensgeschichte*. Altötting: Verlag der Bauerischen Kapuziner.

JACOFF, Rachel. 2007. "Introduction to *Paradiso*". En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 107-124.

JANSEN, Maarten. (1988). "The Art of Writing in Ancient Mexico: An Ethno-Iconological Perspective". En *Visible Religion: Annual for Religious Iconography*, v. 6, 86-113.

_____ y Gabina Aurora Pérez Jiménez. (2007). *Encounter with the Plumed Serpent: Drama and Power in the Heart of Mesoamerica*. Boulder: University Press of Colorado.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

KARTTUNEN, Frances. (1992). *An Analytical Dictionary of Nahuatl.* Norman: University of Oklahoma Press.

KEEN, Benjamin. (1971). *The Aztec Image in Western Thought.* New Brunswick: Rutgers University Press.

KLEIN, Cecelia F. (1975). "Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Washington, D. C.: Dumbarton Oaks, 69-85.

_____. (1982). "Woven Heaven, Tangled Earth: A Weaver's Paradigm of the Mesoamerican Cosmos". En *Annals of the New York Academy of Sciences*, n. 385: *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, 1-35.

KNAB, Timothy J. (1991). "Geografía del inframundo". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 21, 31-57.

_____. (1993). *A War of Witches: A Journey into the Underworld of the Contemporary Aztecs.* Nueva York: HarperCollins.

_____. (2009). *The Dialogue of Earth and Sky: Dreams, Souls, Curing, and the Modern Aztec Underworld*. Tucson: University of Arizona Press.

KNOWLTON, Timothy. (2009). "Composition and Artistry in a Classical Yucatec Maya Creation Myth: Prehispanic Ritual Narratives and Their Colonial Transmission". En *Acta Mesoamericana*, v. 20: *The Maya and their Sacred Narratives: Text and Context in Maya Mythologies*, 111-121.

KOBAYASHI, José María. (1985). *La educación como conquista. Empresa franciscana en México*. México: El Colegio de México.

KRICKEBERG, Walter. (1971). *Altmexikanische Kulturen*. Berlín: Safari-Verlag.

_____, Hermann Trimborn, Werner Müller y Otto Zerries. (1968) [1961]. *Pre-Columbian American Religions.* Londres: Weidenfeld and Nicolson.

KUBLER, George. (1973). "Science and Humanism among Americanists". En Ignacio Bernal (ed.), *The Iconography of Middle American Sculpture.* Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 163-167.

LANKFORD, George E. (2007). "Some Cosmological Motifs in the Southeastern Ceremonial Complex". En F. Kent Reilly y James F. Garber (eds.), *Ancient Objects and Sacred Realms: Interpretations of Mississippian Iconography*. Austin: University of Texas Press, 8-38.

LARA, Jaime. (2008). *Christian Texts for Aztecs. Art and Liturgy in Colonial Mexico.* Notre Dame: University of Notre Dame Press.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

LEÓN-PORTILLA, Miguel. (1956). *La filosofía náhuatl*. México: Instituto Indigenista Interamericano.

_____. (1988). *Time and Reality in the Thought of the Maya.* Norman: University of Oklahoma Press.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. (1988). *The Human Body and Ideology: Concepts of the Ancient Nahuas*. 2 vols. Salt Lake City: University of Utah Press.

_____. (1997). *Tamoanchan, Tlalocan: Places of Mist*. Niwot: University Press of Colorado.

MARTIN, Simon y Nikolai Grube. (2008). *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya* (edición revisada). Londres: Thames and Hudson.

MATHES, Michael. (1982). *Santa Cruz de Tlatelolco: la primera Biblioteca Académica de las Américas.* México: Secretaría de Relaciones Exteriores-Archivo Histórico Diplomático Mexicano.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. (1987). "Symbolism of the Templo Mayor". En Elizabeth H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks.

MAZOTTA, Guiseppe. (2007). "Life of Dante". En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-3.

MENDOZA, Rubén G. (1977). "World View and the Monolithic Temples of Malinalco, Mexico: Iconography and Analogy in Pre-Columbian Architecture". En *Journal de la Société des Americanistes*, t. LXIV, 63-80.

MIGNOLO, Walter. (1995). *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonization.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

MIKULSKA, Katarzyna. (2008). "El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 38, n. 2, 151-171.

_____. (2010). "¿Cuchillos de sacrificio? El papel del contexto en la expresión pictórica mesoamericana". En *Itinerarios*, v. 12, 125-154.

MILLER, Mary y Karl Taube. (1993). *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya.* Londres: Thames and Hudson.

_____ y Simon Martin (eds.). (2004). *Courtly Art of the Ancient Maya*. San Francisco, Londres: Fine Arts Museum of San Francisco/Thames and Hudson.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

MONAGHAN, John. (1995). *The Covenants with Earth and Rain: Exchange, Sacrifice, and Revelation in Mixtec Sociality*. Norman: University of Oklahoma Press.

_____. (2000). "Theology and History in the Study of Mesoamerican Religions". En John D. Monaghan (ed.), *Supplement to the Handbook of Middle American Indians*, v. 6: *Ethnology*. Austin: University of Texas Press, 24-49.

NICHOLSON, Henry B. (1971). "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico". En Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal (eds.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, parte 1. Austin: University of Texas Press, 395-446.

_____. (1976). "Preclassic Mesoamerican Iconography from the Perspective of the Postclassic: Problems in Interpretational Analysis". En Henry B. Nicholson (ed.), *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*. Los Ángeles: University of California Los Angeles-Latin American Center, 157-175.

NIELSEN, Jesper y James E. Brady. (2006). "The Couple in the Cave: Origin Iconography on a Ceramic Vessel from Los Naranjos, Honduras". En *Ancient Mesoamerica*, v. 17, 203-217.

NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. (2008). "Bringing Back the Dead: Shamanism and the Maya Hero Twins' Journey to the Underworld". En *Acta Americana*, v. 16, n. 1, 49-79.

_____. (2009). "Dante's Heritage: Questioning the Multi-layered Model of the Mesoamerican Universe". En *Antiquity*, v. 83, n. 320, 399-413.

PASZTORY, Esther. (1983). *Aztec Art.* Nueva York: Harry N. Abrams.

PETERSON, Jeanette F. (1988). "The *Florentine Codex*. Imagery and the Colonial 'Tlacuilo'". En J. Jorge Klor de Alva, H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Albany: State University of New York-Institute for Mesoamerican Studies/The University at Albany/University of Texas Press, 273-293.

PRECHTEL, Martin y Robert S. Carlsen. (1988). "Weaving and Cosmos amongst the Tzutujil Maya". En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 15, 122-132.

Popol Vuh. The Sacred Book of the Maya. (2003). Allen J. Christenson (ed.). Winchester: O Books.

QUILTER, Jeffrey. (1996). "Continuity and Disjunction in Pre-Columbian Art and Culture". En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 29/30, 303-317.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

RICARD, Robert. (1966) [1933]. *The Spiritual Conquest of Mexico. An Essay on the Apostolate and the Evangelizing Methods of the Mendicant Orders in New Spain, 1523-1572*. Berkeley: University of California Press.

ROBERTSON, Donald. (1994) [1959]. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*. Norman: University of Oklahoma Press.

ROYS, Ralph L. (1943). *The Indian Background of Colonial Yucatan*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando. (1984). *Treatise on the Heathen Superstitions that Today Live among the Indians Native to this New Spain, 1629*. J. Richard Andrews y Ross Hassig (trads.). Norman: University of Oklahoma Press.

SAHAGÚN, Bernardino de. (1953). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún*. Libro 7: *The Sun, Moon, and Starts, and the Binding of Year*. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.

_____. (1961). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún*. Libro 10: *The People*. Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.

_____. (1969). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún*. Libro 6: *Rhetoric and Moral Philosophy*. Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.

_____. (1978). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún*. Libro 3: *The Origins of the Gods*. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.

_____. (1997). *Primeros memoriales*. Thelma D. Sullivan (trad. y notas). Norman, Madrid: University of Oklahoma Press/Patrimonio Nacional/Real Academia de la Historia.

SANDSTROM, Alan R. (1991). *Corn is Our Blood: Culture and Ethnic Identity in a Contemporary Aztec Village.* Norman: University of Oklahoma Press.

SCHULZE ALTCAPPENBERG, Hein-Th. (ed.). (2000). *Sandro Botticelli: The Drawings for Dante's Divine Comedy*. Londres: The Royal Academy of Arts.

Selden Roll. An Ancient Mexican Picture Manuscript in the Bodleian Library at Oxford, The. (1955). Cottie A. Burland (comentarios). Berlín: Gebr. Mann Verlag.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

SELER, Eduard. (1923). "Das Weltbild der Mexikaner". En Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*, v. 4. Berlín: Behrend & Co., 3-38.

_____. (1996). "The World View of the Ancient Mexicans". En Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, v. 5. Culver City: Labyrinthos, 3-23.

SHARER, Robert J. y Loa P. Traxler. (2006). *The Ancient Maya*. Stanford: Stanford University Press.

SOTOMAYOR, Arturo. (1990). *La Ciudad Antigua de México. Siglos XVI-XX*. México: Bancomer.

STUART, David. (2011). *The Order of Days: The Maya World and the Truth About 2012*. Nueva York: Harmony Books.

SUGIYAMA, Saburo. (1993). "Worldview Materialized in Teotihuacan, Mexico". En *Latin American Antiquity*, v. 4, n. 2, 103-129.

TAUBE, Karl. (1993). *Aztec and Maya Myths*. Londres: British Museum Press.

TEDLOCK, Barbara. (1992). *Time and the Highland Maya*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

THOMPSON, J. Eric S. (1934). *Sky Bearers, Colors, and Directions in Maya and Mexican Religion*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington (Contributions to American Archaæology, 10), 209-242.

_____. (1954). *The Rise and Fall of Maya Civilization*. Norman: University of Oklahoma Press.

_____. (1970). *Maya History and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.

TOBY EVANS, Susan. (2004). *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Culture History*. Londres: Thames and Hudson.

TODOROV, Tzvetan. (1984). *The Conquest of America: The Question of the Other*. Nueva York: Harper and Row.

TOYNBEE, Paget. (1900). *Dante Alighieri. His Life and Works*. Londres: Methuen.

TOZZER, Alfred M. (1941). *Landa's* Relación de las Cosas de Yucatán. *A Translation*. Cambridge: Harvard University-Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik. (2009). "Imagen, texto y contexto ceremonial del 'Ritual de los Ángeles': viejos problemas y nuevas respuestas sobre la narrativa sagrada en los libros de *Chilam Balam*". En *Acta Mesoa-*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

mericana, v. 20: *The Maya and their Sacred Narratives: Text and Context in Maya Mythologies*, 55-74.

WAGNER, Elisabeth. (2006). "Maya Creation Myths and Cosmography". En Nikolai Grube (ed.), *Maya: Divine Kings of the Rain Forest.* Colonia: Tandem Verlag GmbH/Könemann, 280-293.

WILLEY, Gordon R. (1973). "Mesoamerican Art and Iconography and the Integrity of the Mesoamerican Iconological System". En Ignacio Bernal (ed.), *The Iconography of Middle American Sculpture.* Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 153-162.

WINNING, Hasso von. (1968). *Pre-Columbian Art of Mexico and Central America.* Londres: Thames and Hudson.

WISDOM, Charles. (1940). *The Chorti Indians of Guatemala.* Chicago: University of Chicago Press.

ZANTWIJK, Rudolph van. (1981). "The Great Temple of Tenochtitlan: Model of Aztec Cosmovision". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views.* Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 71-86.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 1. “Homeyoca”. *Códice Vaticano A*, f. 1v y 2r. Siglo XVI

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

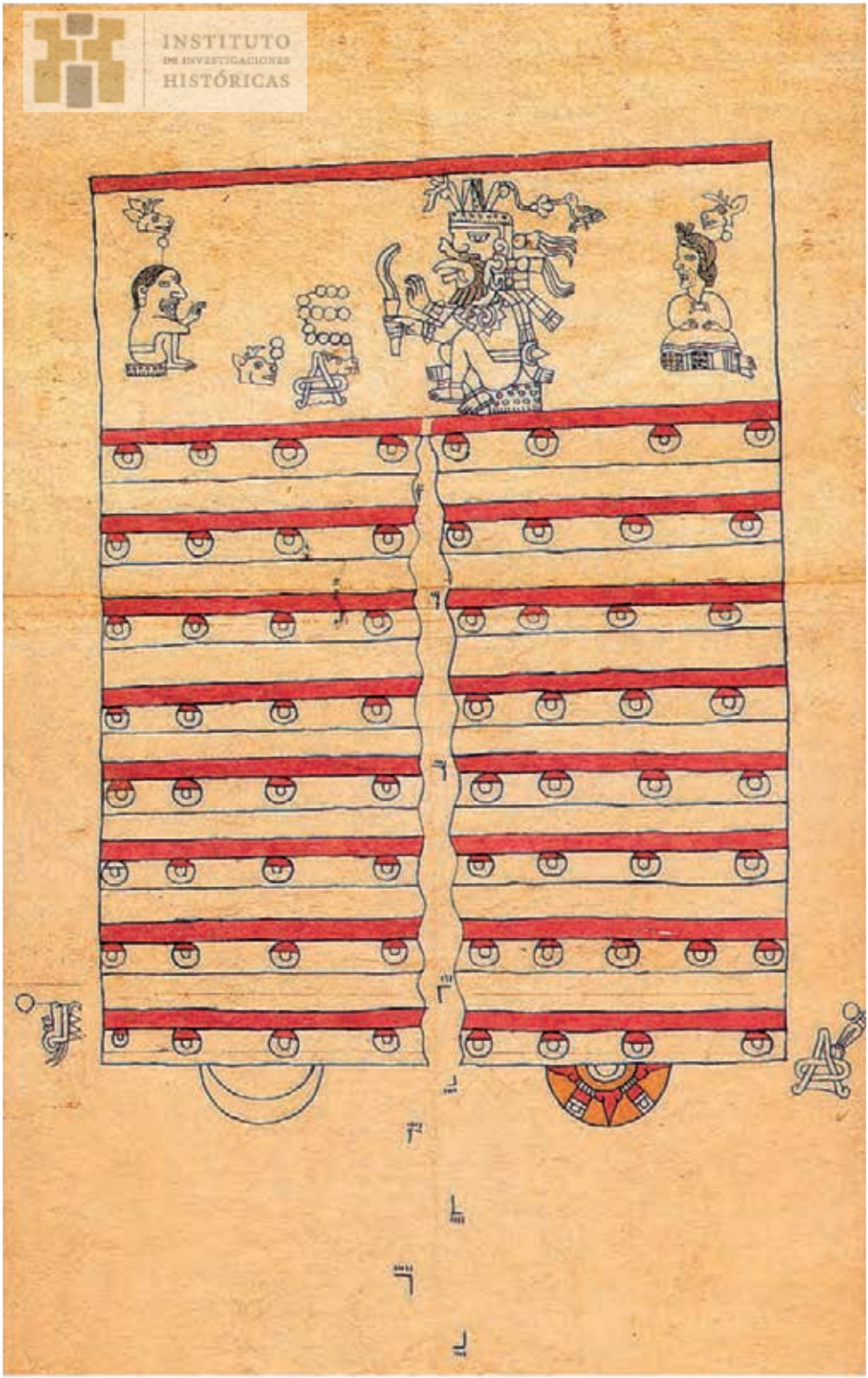


Figura 2. Primera imagen del *Rollo Selden*. Códice mixteco colonial

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

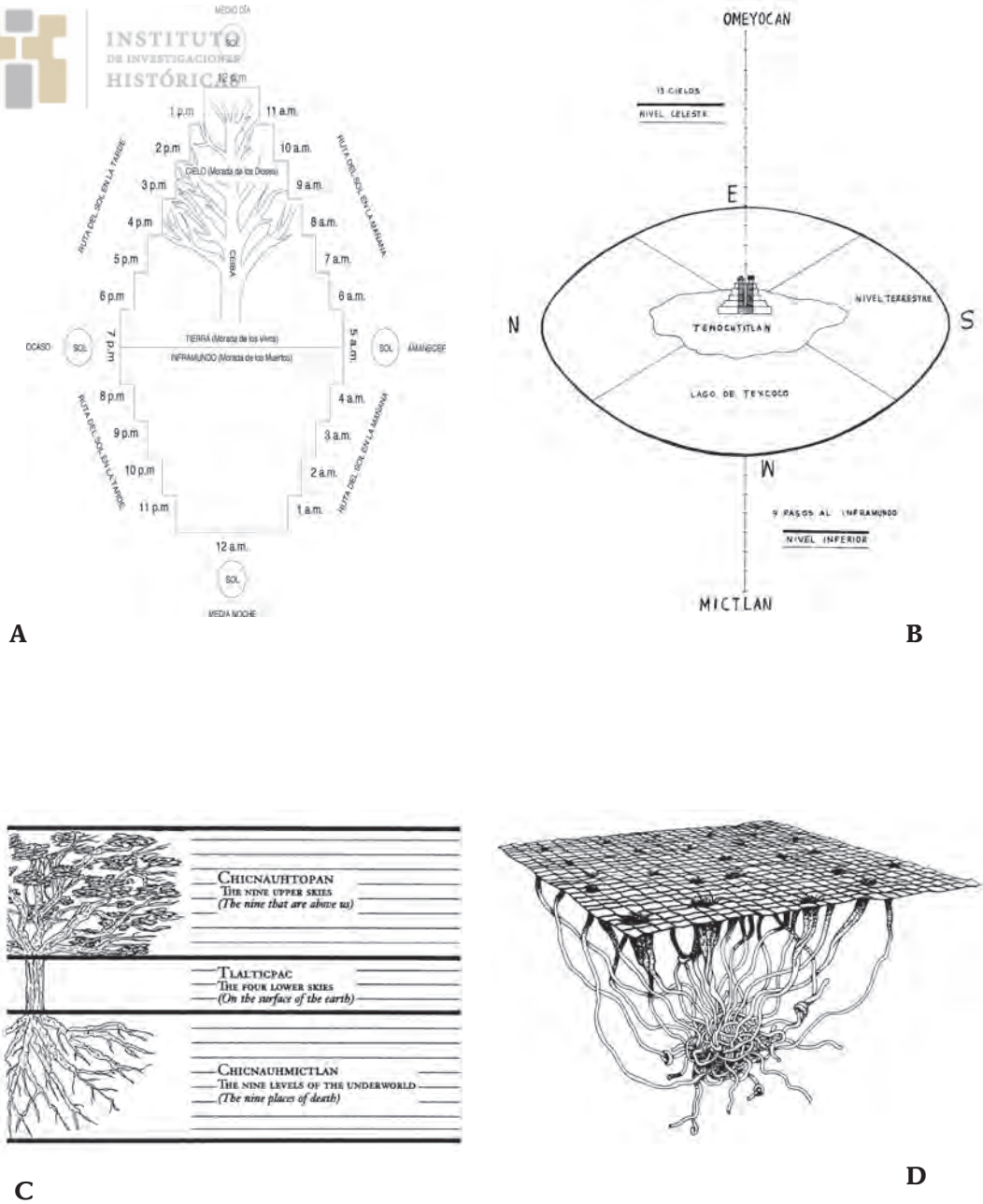


Figura 3

A. "Cosmología tzotzil". Reconstrucción de Holland, según la propuesta de Seler, *ca.* 1963; **B.** Los estratos verticales del universo según la concepción mexica. Reconstrucción cosmográfica de Eduardo Matos Moctezuma, *ca.* 1987; **C.** Los nueve cielos superiores, los cuatro cielos inferiores y los nueve pisos del inframundo. Reconstrucción cosmográfica de Alfredo López Austin, *ca.* 1994; **D.** Tierra plana e inframundo enredado de los aztecas. Propuesta cosmográfica de Cecelia F. Klein. Reconstrucción de Cecelia F. Klein, *ca.* 1982

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

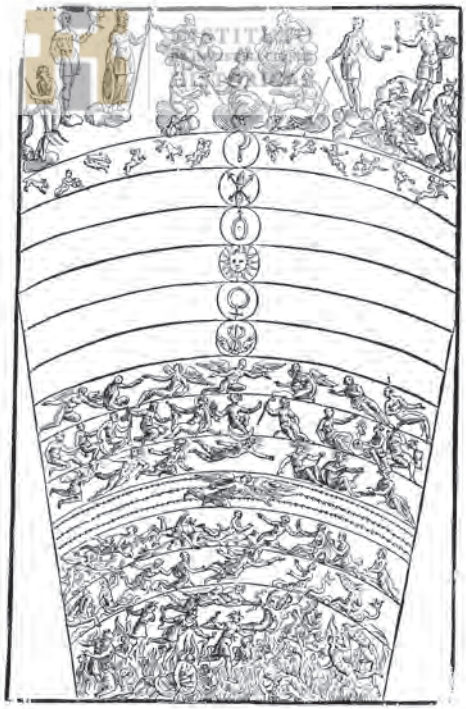
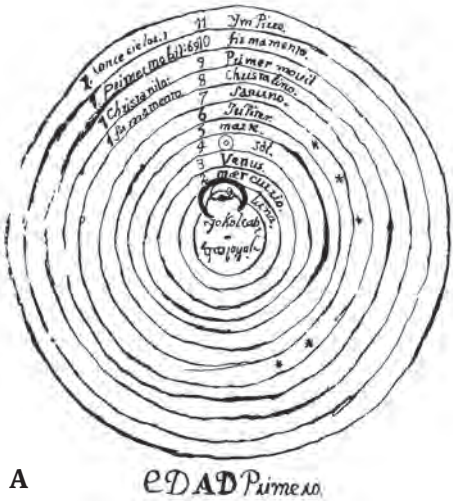
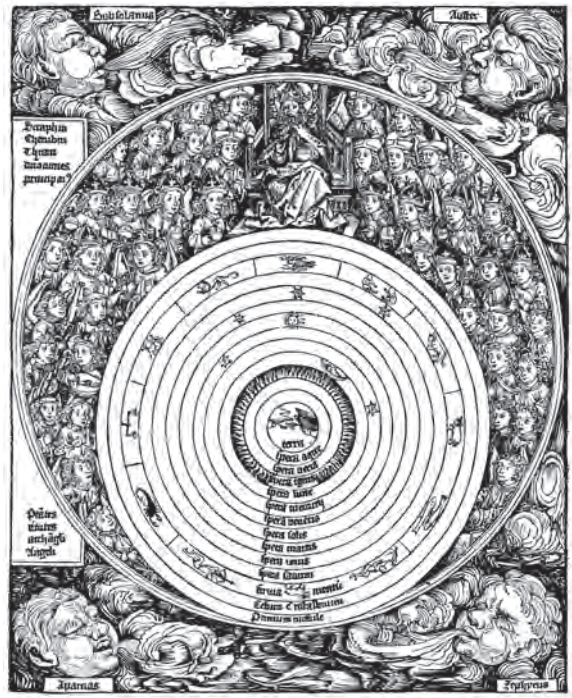


Figura 4. El universo geocéntrico poblado por criaturas mitológicas romanas. Ejemplo de reconstrucción cosmográfica dirigida por intelectuales y religiosos cristianos para explicar la visión pagana del mundo. Dibujo de Natalis Comes, en *Mythologiae*, Padua, 1616, frontispicio



A



B

Figura 5

A. Cosmograma de *El libro del Chilam Balam de Kaua* (Bricker & Miram 2002: 92). Se encontró una figura similar en *El Libro del Chilam Balam de Ixil*, p. 69; **B.** Cosmograma medieval utilizado para ilustrar la culminación de la creación en el libro del Génesis, en *Liber Chronicarum* (Crónica de Nuremberg), Nuremberg, 1493, f. 5v

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

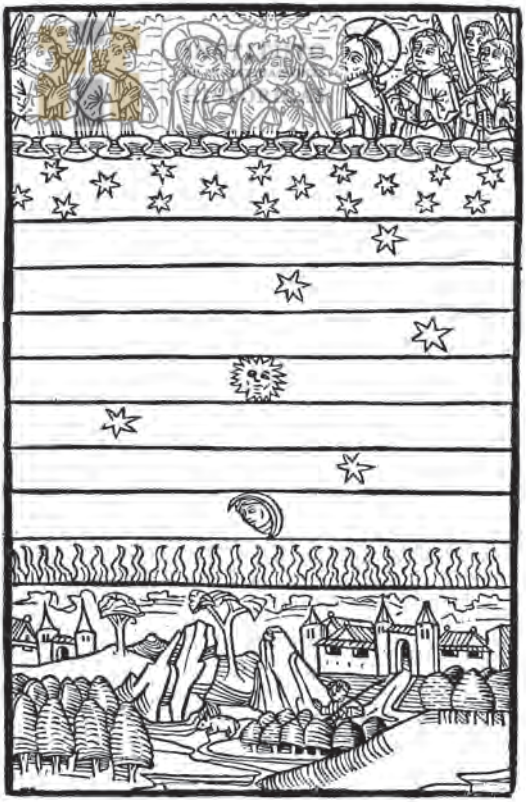
A **B**

Figura 6

A. Fray Pedro de Gante utilizando imágenes para impartir su doctrina, 1579; **B.** Imagen del cielo, la tierra y el infierno, en *Rhetorica* **Christia***na*, Perugia, 1579

Figura 7. Dante y *La divina comedia*, 1465. Mural de la Catedral de Santa María del Fiore, Florencia, Italia

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html



A

B

Figura 8

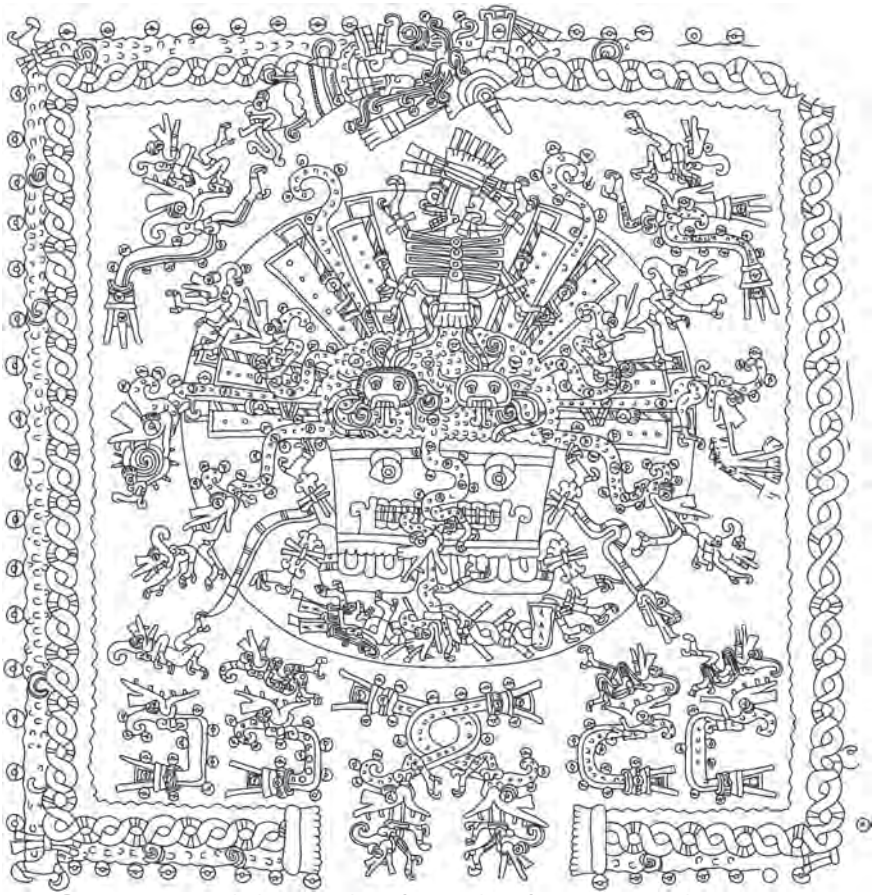
A. El universo pintado como una jerarquía de elementos que encuentran su lugar dentro del modelo cosmológico cristiano, 1499; Konrad von Megenberg, *Das Buch der Natur*, Ausburgo, 1499, f. 5v; **B.** *Los tres niveles de la creación como un* continuum *reflejo de la Santísima Trinidad*, en Charles de Bouelles, *Physicorum elementorum*..., Paris, 1512, f. 73

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 9

A. *Códice Borgia*, lámina 29
B. Reconstrucción digital

A



B

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 10

A. *Códice Borgia*, lámina 30
B. Reconstrucción digital

A

B

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

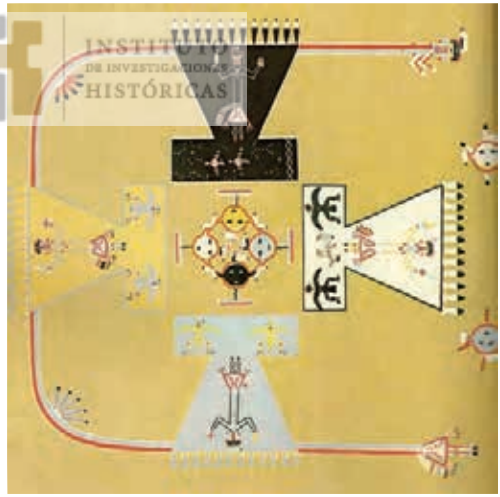


Figura 11. *La gente del cielo distribuida en cuatro direcciones: amanecer* [cielo blanco], *cielo azul, luz amarilla del atardecer y oscuridad.* Representación del cielo en el repertorio navajo de pinturas de arena, 1937

Figura 12

A. *Códice Fejérváry-Mayer*, lámina 1; **B.** *Códice Madrid*, láminas 75 y 76

A

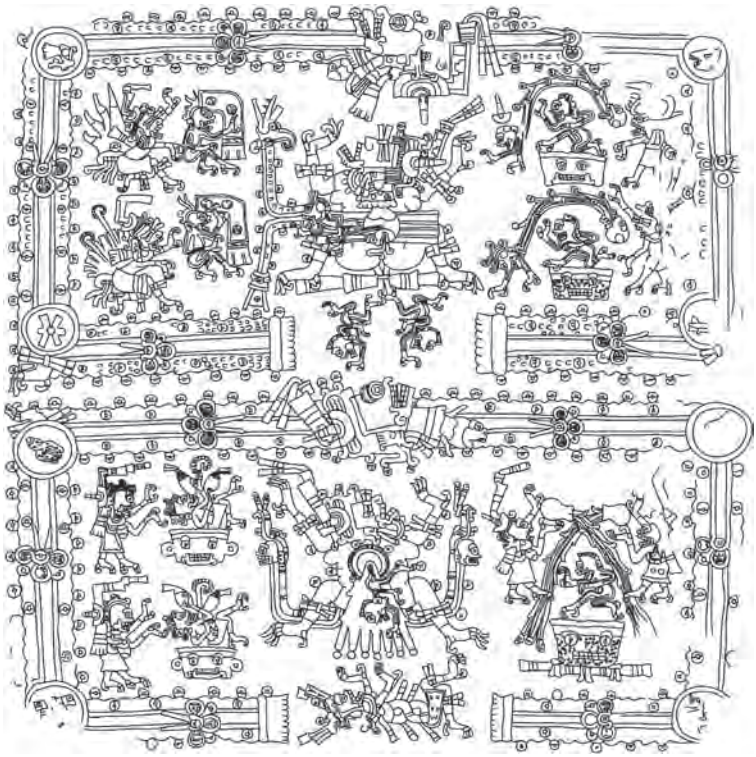
B

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 13

A. *Códice Borgia*, lámina 31; **B.** Reconstrucción digital

A



B

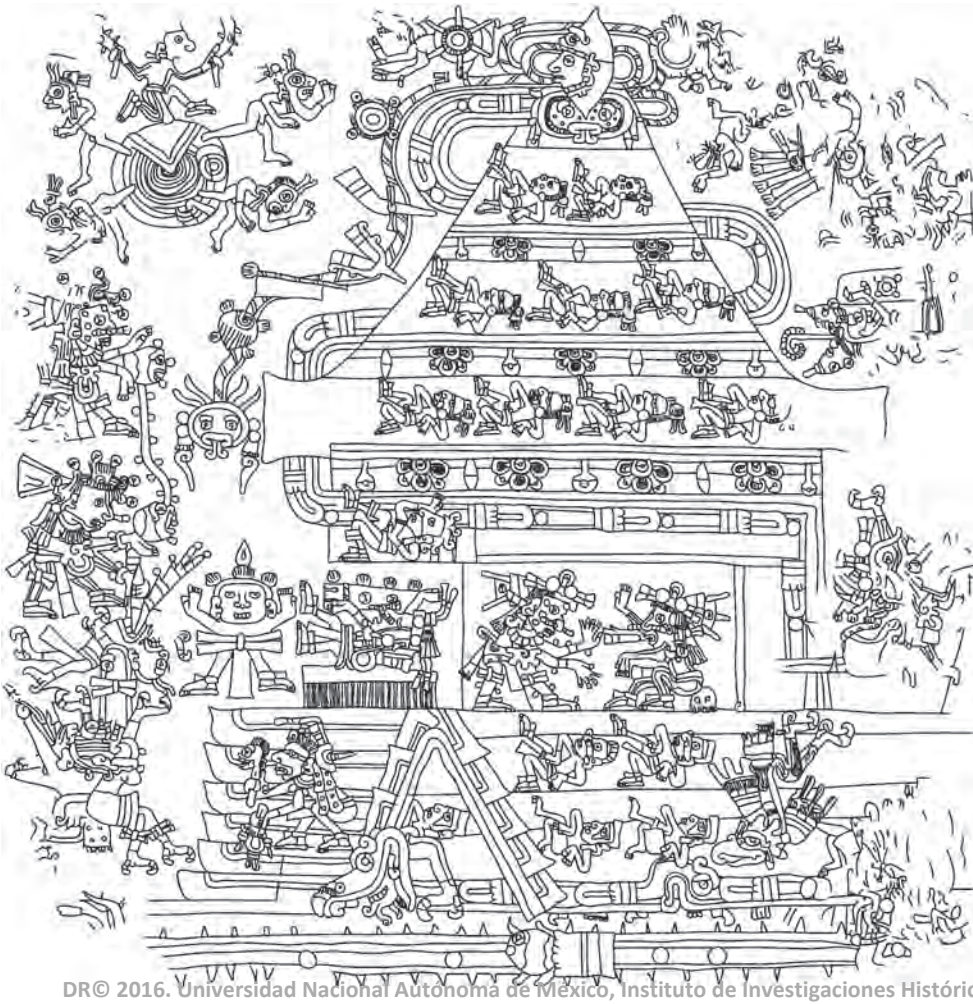
Figura 14. El cielo y la tierra. Representación del cosmos con cajetes zoomorfos separados por árboles. *Códice Tudela*, f. 68r

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 15

A. *Códice Borgia*, lámina 33;
B. Reconstrucción digital

A



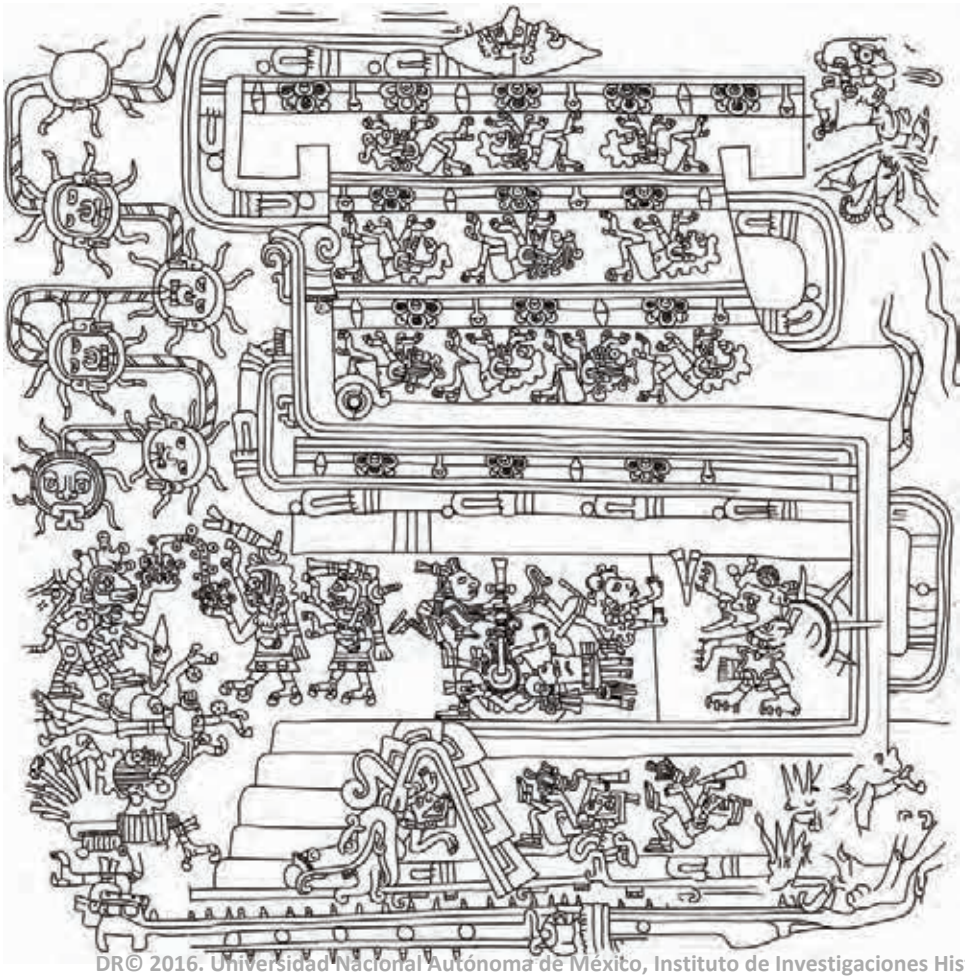
B

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 16

A. *Códice Borgia*, lámina 34
B. Reconstrucción digital

A



B

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

A

B

Figura 17

A. "Sochiquetzal, i. [id. Est.] essaltatione delle rose". *Códice Vaticano A*, f. 7r; **B.** El personaje 9-Viento, Quetzalcoatl, desciende del cielo acompañado de dos personajes armados. *Códice vindobonensis*, lámina 48

Figura 18. Piedra prehispánica conocida como "Lápida de los cielos" andesita con grabados en cuatro de sus caras. Posclásico, procedencia desconocida

A. Cara anterior o frontal; **B.** Cara(s) lateral(es); **C.** Cara posterior

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 19. *Códice borbónico*, lámina 16

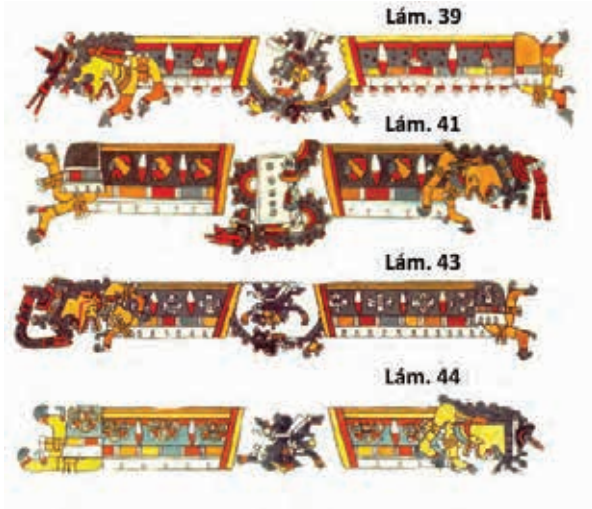


Figura 20. Cielos representados como bandas-diosas con faldas de estrellas, pedernales y otros elementos. *Códice Borgia*, láminas 39, 41, 43 y 44

Figura 21. Vasija con motivos similares a las faldas de las diosas pintadas en el *Códice Borgia* (véase figura 20). Cerámica prehispánica, Museo Regional de Palmillas, Yanga, Veracruz

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

A

B

Figura 22

A. El sol 4-Movimiento sobre la tierra. *Códice Borgia*, lámina 65; **B.** "Huehue Motecuhzoma Ilhuicamina". La banda de cinco colores atravesada por la flecha es el cielo. *Códice Cozcatzin*, lámina 11v

A

B

Figura 23. Los estratos coloreados del cielo

A. Fragmento de cielo con sol. *Códice Borgia*, lámina 23; **B.** Banda celeste sobre personaje. *Códice Laud*, lámina 8. Documento prehispánico

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

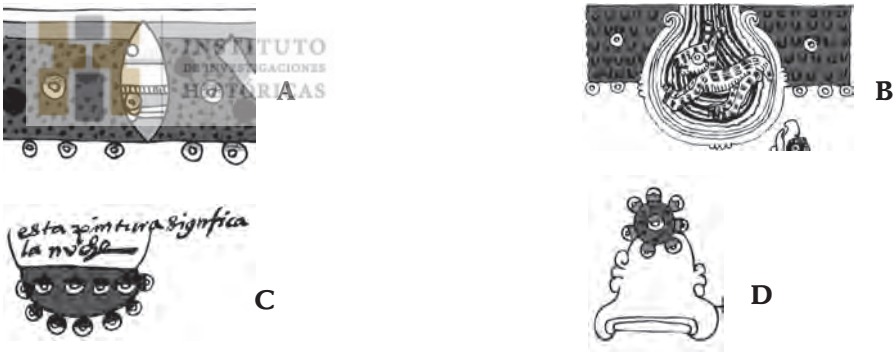


Figura 24. Imágenes del cielo nocturno

A. *Códice Borgia*, lámina 49; **B.** *Códice Borgia*, lámina 71; **C.** "Esta pintura significa la noche". *Códice Mendoza*, f. 60r; **D.** Topónimo de Yoaltepec. *Código Mendoza*, f. 60r

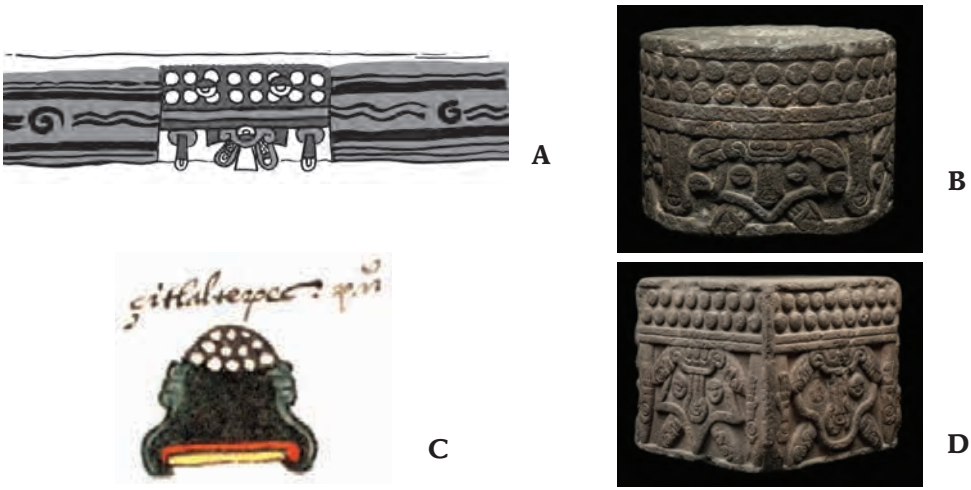


Figura 25. Variantes del cielo estrellado

A. *Códice borbónico*, lámina 16 (véase figura 21b); **B.** Cuauhxicalli de piedra. Posclásico. Pieza prehispánica de Cuernavaca, Morelos; **C.** Topónimo de Citlaltepec. *Códice Mendoza*, f. 17v, detalle; **D.** "Altar de Venus". Posclásico

Figura 26. El cielo diurno

A. Cielo diurno en forma del sol. *Códice Borgia*, lámina 58; **B.** Cielo diurno con rayos de sol. *Códice Borgia*, lámina 27

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

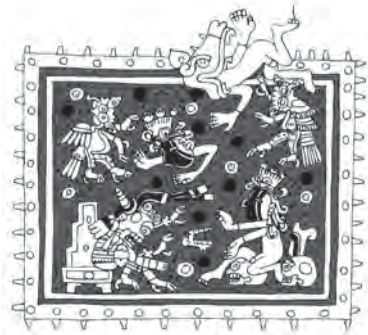
A

B

C

Figura 27. Cielo con nubes como cielo nocturno

A. *Códice Borgia*, lámina 27; **B.** *Códice Borgia*, lámina 28; **C.** Mixtlan, "lugar de nubes". *Códice Mendoza*, f. 46r



A

B

C

Figura 28. El cielo nocturno como el interior de la tierra

A. *Códice Borgia*, lámina 42; **B.** El interior del monte como cielo nocturno. *Códice Borgia*, lámina 13; **C.** El cielo nocturno como tierra. *Códice Borgia*, lámina 57

Figura 29. Venus-estrella descarnada. *Códice Nuttall*, lámina 10

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

A B C

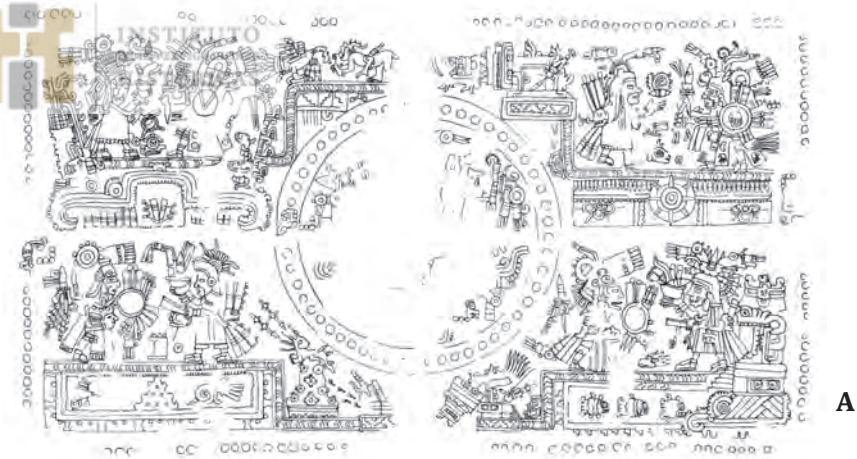
Figura 30. Imágenes de los supuestos pisos del universo como espacios de cuchillos en el *Códice Vaticano A*

A. El espacio con un ser-cuchillo, colocado en un "arriba": "in ilhuicatl in nanatzca: [...] cielo delle rose", f. 1v; **B.** El espacio con dos montes marcados con cuchillos, colocado en un "abajo": "Tepetli Monana Mycia; montagne che si congiogano", f. 2r; **C.** El espacio con un monte de cuchillos, colocado en un "abajo": "Ystepetl; Montagne de Rasorij", quinto nivel del inframundo, f. 2r

Figura 31

Grabado del "Omichicahuaztli de Colhuacan". Raspador de hueso, instrumento musical prehispánico

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html



A

B

C

Figura 32. Imágenes del sur esquelético

A. *Manuscrito Aubin*, n. *20;* **B.** Mictlantecuhtli como cargador del cielo. *Códice Borgia*, lámina 52, detalle de la parte superior; **C.** El templo del sur. *Códice Borgia*, lámina 52, parte inferior

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

A

B

C

Figura 33. Imágenes del norte, repleto de cuchillos

A. *Códice Borgia*, lámina 50, parte inferior; **B.** Xiuhtecuthli como cargador del cielo. *Códice Borgia*, lámina 50, parte superior; **C.** El templo del norte. *Códice Cospi*, lámina 12, escena inferior

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

A

B

C

D

E

F

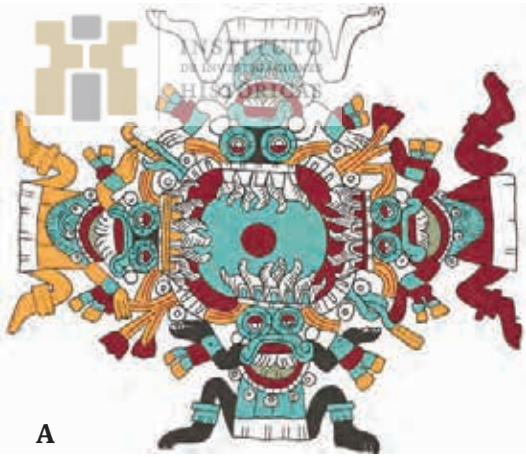
Figura 34. Imágenes de la tierra "escalonada"

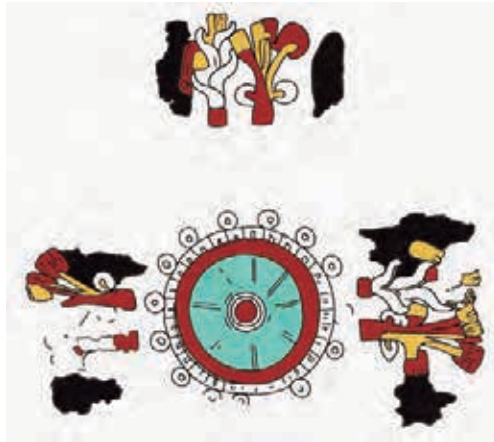
A. *Códice Borgia*, lámina 53; **B.** *Códice Vaticano B*, lámina 23; **C.** *Códice Borgia*, lámina 8; **D.** *Códice Vaticano B*, lámina 8. Fuente: Anders, Jansen y Reyes (1993); **E.** *Códice Borgia*, lámina 66; **F.** *Códice Vaticano B*, lámina 63

Figura 35. Avatares multicolores de Yoaltecuhtli. *Códice Borgia*, lámina 35

Figura 36. Avatares multicolores de Tlahuizcalpantecuhtli. *Códice Borgia*, lámina 45

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html





B

Figura 37

A. Restitución de la iconografía del interior de la tapa del "gran tepetlacalli de Tizapan"; **B.** Restitución de la iconografía del interior de la tapa del "pequeño tepetlacalli de Tizapan"

Figura 38. El árbol del centro del mundo figurado como planta de maíz. *Códice Borgia*, lámina 53

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

Figura 39. Pirámide de madera de Te'akata, 14 cm

Figura 40. El Cerro Taimarita

Figura 41. *Imumui*

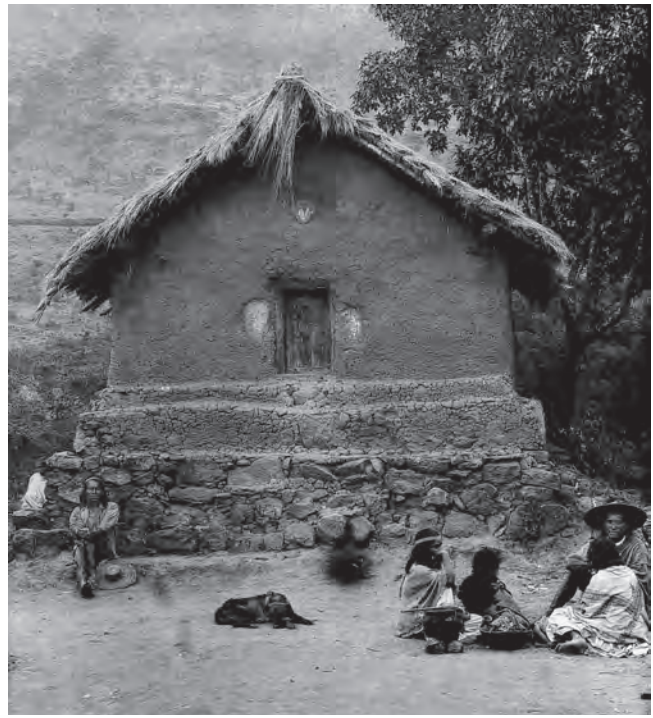


Figura 42. Un adoratorio xiriki, centro ceremonial de Xawiepa

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Figura 43. Morral huichol con motivos de águilas bicéfalas y peyotes

Figura 44. *Muwieri*, en este caso con plumas de perico. Uno con plumas de águila sería más poderoso.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

II. LA PIRÁMIDE, LA FALDA Y UNA JICARITA LLENA DE MAÍZ TOSTADO

UNA CRÍTICA A LA TEORÍA DE LOS NIVELES DEL CIELO MESOAMERICANO*

Ana Díaz
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Estéticas

Este trabajo tiene por objetivo hacer una revisión crítica del conocido modelo mesoamericano de 13 estratos verticales o pisos del cielo. A partir del análisis historiográfico y de una relectura de fuentes primarias es posible demostrar que este esquema interpretativo es una construcción moderna necesaria para dar coherencia al pasado indígena, en tanto ha permitido unificar su discurso cosmológico como si fuera equivalente a las cosmografías producidas por las "grandes civilizaciones" del mundo antiguo. Pero el problema es más complejo.

En este capítulo se presentan ejemplos que amplían el corpus de fuentes que contienen imágenes y descripciones textuales de los cielos como eran concebidos por grupos del centro de México y sus vecinos. Busco integrar a la discusión sobre cosmologías mesoamericanas la noción de la coexistencia de varias concepciones celestes afectadas por la historia, por diferencias regionales y por los contextos específicos en que se usan y se generan. Me interesa destacar la capacidad orgánica, metamórfica y multiforme celeste que origina tipos de cielos que se activan, se recrean y se actualizan a lo largo de la historia indígena. Las transformaciones se producen

* Agradezco a Katarzyna Mikulska, Jesper Nielsen y Toke Sellner por su enriquecedor diálogo y su paciencia, a ellos se debe la materialización de este proyecto. Mi gratitud también para Diana Magaloni, Berenice Alcántara, Vanya Valdovinos, Johannes Neurath, Élodie Dupey, Leopoldo Valiñas y Carlos Mondragón. Doy las gracias también a Alberto Carrasco Lara, Víctor Medina y Gwennhael Huesca por su apoyo, fundamental para esta obra.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

en momentos de transición, como el paso del día a la noche o el cambio de eras cosmogónicas, y también a partir de acciones, como el ritual, y del diálogo con interlocutores de otros contextos culturales, como se aprecia en las fuentes coloniales tempranas.

Esta iniciativa no pretende proponer un nuevo modelo cosmográfico panmesoamericano, sino identificar algunas de las dinámicas de operación de los cielos indígenas, en especial las producidas en el centro de México durante la transición del Posclásico a la colonia. Éstas parecen apuntar a una variabilidad de espacios y dimensiones —2, 4, 5, 7, 9, 13— que conforman complejos imaginarios celestes a lo largo de la historia y desestabilizan la noción de una cosmología inalterable similar a la escolástica. Retomo y profundizo la reflexión iniciada en otros trabajos (Díaz, 2009; 2011), en los cuales analicé la configuración del cielo nahua presente en la primera sección del *Códice Vaticano A* (fig.1). El estudio que presento ahora complementa los argumentos de aquéllos y aporta nuevos elementos para su discusión, que dan seguimiento a la polémica abierta por otros especialistas, quienes han servido de ejemplo y motivación para este trabajo.[1]

Un modelo universal para una cultura global

La reconstrucción más común, incluso canónica, del modelo cosmográfico mesoamericano se basa en la propuesta elaborada por Eduard Seler (1990-2000). Con base en su interpretación de fuentes históricas representativas del centro de México — incluyendo la imagen del *Códice Vaticano A* (fig. 1)—, Seler propuso dos esque-

[1] Las propuestas de Burkhart (1989), Mignolo (2003) y Magaloni (2004) son el punto de partida para pensar la dinámica de la interacción de diferentes voces e imágenes en el mundo novohispano. Respecto del problema de los cielos y su representación gráfica, fueron de gran utilidad los trabajos de Mikulska (2008a) y Nielsen y Sellner (2009), así como el de Klein (1982; 2000; 2008), que conocí por completo poco después de redactar este capítulo y cuyas propuestas me permitieron clarificar detalles y retomar el estudio con ideas más sólidas. Para el análisis del cambio de discurso en la imagen me basé en el estudio de Navarrete (2000). También fueron esclarecedoras las discusiones sostenidas con Carlos Mondragón entre 2011 y 2012 sobre nuevas metodologías aplicadas por los antropólogos en las regiones de Melanesia y el sureste de Asia.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

mas para explicar la cosmografía mexica: 1) una sucesión de 13 niveles verticales ubicados sobre la superficie terrestre, en oposición a los nueve niveles inferiores propios del inframundo, y 2) un esquema con forma de pirámide cuyos escalones celestes corresponden a los 13 momentos/horas que recorre a diario el sol, cuyo complemento es una pirámide invertida de nueve escalones que contienen al inframundo. Seler formuló que los 13 niveles superiores estaban ocupados por 13 deidades, a quienes denominó "señores del día", y los nueve inferiores por nueve deidades, cuyo nombre tradujo como "señores de la noche". Cada señor equivalía a momentos u horas diurnas y nocturnas, respectivamente (Seler, 1990-2000: IV, 30; 1907).[2]

En una lectura cuidadosa de la propuesta del académico alemán se observa que su planteamiento no apunta a un modelo rígido universal, pues reconoce que el inframundo puede configurarse de maneras múltiples, pero su modelo de 13 niveles escalonados obtuvo vida propia y poco a poco se consolidó como referencia gracias a la intervención de académicos como Erik Thompson (1934), quien lo aplicó para explicar la cosmografía maya, o William Holland (1963: 68-73), que reconoció durante su trabajo de campo la presencia del modelo piramidal referido y le confirió un carácter panmesoamericano y ahistórico.

Aunque no han faltado críticas al modelo cosmográfico panmesoamericano de 13/9 pisos, no ha sido puesto en duda hasta fechas recientes. La mayor controversia en torno a la concepción del cielo mesoamericano señala como su falla más grave no haber comprobado la forma exacta de la estructura cosmográfica vertical, que varía entre (1) una sucesión de 13 pisos y (2) una pirámide

[2] Hasta la fecha no se ha podido sustentar la división de las horas del día, pero la ubicación de los señores diurnos y los nocturnos sigue teniendo vigencia en la academia. Köhler (2000) analiza la metodología de Seler para la denominación de las series de nueve y trece deidades como señores de la noche y del día, respectivamente. Plantea que las bases de la identificación de esta serie calendárica como regentes de horas o momentos nocturnos son frágiles y aún queda mucho por comprender sobre su funcionamiento en tiempos prehispánicos. Tanto Alfonso Caso (1967: 20) como Karl Nowotny (1961: 217 y 219) ponen en duda que las deidades calendáricas de las series de nueve y trece dioses que aparecen en los *tonalamatl* correspondan a horas del día, aunque Caso no duda que haya nueve y trece pisos en el inframundo y el cielo.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

escalonada de 13 niveles (Krickeberg, 1950; Becquelin, 1995; Köhler, 1995). Se ha criticado también la asociación de dioses que conforman series calendáricas —nueve y trece señores— y los momentos u horas del día (Nowotny, 2005: 217 y 219; Caso, 1967: 20). Es decir, se ha aceptado que el esquema de 13/9 pisos es una representación original mesoamericana que sólo necesita correcciones puntuales respecto de su funcionamiento y contenido, en lugar de problematizar su validez como modelo interpretativo. En consecuencia, en la medida en que se producen nuevos datos etnográficos, se ha buscado integrarlos a la estructura 13/9 por medio de procesos intelectuales que generen variaciones sutiles de una misma interpretación, misma que no está fincada en una tradición clara, como se expone a continuación.

Iniciamos un recorrido por las propuestas de modelos visuales generadas en el medio académico para explicar el cosmos mesoamericano con Walter Krickeberg (1950), quien retoma las propuestas de Seler acerca de las pirámides cuya base confluye al centro de la tierra en una proyección tridimensional simétrica. Alfred Tozzer introdujo un cambio importante en el modelo de 13/9 pisos a partir de su trabajo con grupos mayas contemporáneos, entre los que encontró reportes sobre una ceiba gigante en el centro del cosmos por la cual los difuntos ascienden hasta llegar al nivel más alto. Los informantes mencionaron siete pisos celestes, no 13 (Tozzer, 1907: 154-156). Con base en esta información, Holland modificó el modelo piramidal y propuso que el cielo-pirámide no tenía 13, sino siete escalones, y que cada uno correspondía a los momentos de ascenso y descenso solar. En este modelo el sol asciende por seis escalones, se coloca en el séptimo y luego baja por los otros seis peldaños para sumar 13 momentos: 6 + 1 + 6 = 13 (Holland, 1963: 70) (fig. 3a).[3] Esta explicación da por hecho que los mesoamericanos dividían su día en horas equivalentes a las del calendario grecorromano.

Eduardo Matos (1987) retomó la versión de los niveles verticales no piramidales para ilustrar la cosmología mexica y generó

[3] En fechas recientes Timothy Knowlton y Gabrielle Vail reevaluaron el caso de la ceiba maya *Yax Cheel Cab* y concluyeron que conjuga elementos tanto prehispánicos como cristianos. Sugieren que se trata de una cosmología híbrida (Knowlton y Vail, 2010).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

una estructura cosmográfica que presenta al Templo Mayor de México Tenochtitlan en su centro (fig. 3b). Una década más tarde, Alfredo López Austin (1994: 17-22) hizo una compleja adaptación que le permitió incorporar al modelo un dato importante que no aparece en los casos anteriores, a saber, la organización horizontal del cielo en cuatro rumbos. Con ello, el modelo de 13/9 estratos sufrió una importante transformación horizontal-vertical: los cuatro cielos cardinales se acomodaron y se condensaron en el nivel inferior, luego se colocaron encima ocho niveles —que funcionaban de manera exclusivamente vertical— para sumar los nueve cielos mencionados en las fuentes. Así, la totalidad de las subdivisiones espaciales —cuatro y nueve— resultan en los 13 cielos del modelo 13/9 (fig. 3c). Con fundamento en sus estudios etnográficos, Ulrich Köhler (1995) propuso que el cielo maya era como una casa de maderos y no como una pirámide. Cada tronco de la casa equivale a los escalones o momentos de ascenso del sol, que alcanzaría el techo al medio día al subir por la pared oriental de la casa.

Cecelia Klein ha generado una de las propuestas más atrevidas al señalar la coexistencia de dos modelos cosmológicos en la época prehispánica: 1) una pirámide de 13 escalones utilizada en los grandes centros urbanos, y 2) un cosmos tejido, concebido por los grupos periféricos (Klein, 1982) (fig. 3d). La propuesta de Klein es valiosa porque pone en la mesa de discusión un aspecto que no aparece en las fuentes escritas, pero que es evidente en la cultura material: las fuentes indígenas enfatizan la presencia de lazos, hilos y tejidos que funcionan como conectores entre el cielo, la tierra y el inframundo, cuya forma es difícil precisar.[4]

A partir de estos antecedentes se ha aceptado la existencia de un modelo cosmográfico de 13 pisos celestes y nueve inferiores válido para toda la historia mesoamericana. Aunque los autores no han pretendido que sus esquemas sean modelos universales y ahistóricos,

[4] Esta idea se suma al trabajo de Prechtel y Carlsen, quienes identificaron que entre los tzutzujiles el tejido es una técnica regenerativa que imita la dinámica cosmogónica. En ambos, tejido y mundo, se genera la vida y se da forma a las relaciones de los individuos en la comunidad, incluidos ancestros y descendientes (Prechtel y Carlsen, 1988). En oposición a un modelo estático, el cosmos tejido es un sistema más abierto que permite la participación de los tejedores en el proceso creativo. Barbara Tedlock y Dennis Tedlock (1988) también han retomado el tejido como una metáfora del mundo.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

como demuestra el caso de los cosmos simultáneos descrito por Klein, el abuso generalizado que algunos hacen del concepto de "núcleo duro" propuesto por López Austin ha facilitado que se les utilice de manera prescriptiva. El modelo de 13/9 pisos se ha empleado sin tomar en cuenta el contexto histórico ni la diversidad étnica, política, religiosa, ideológica y social de las decenas de grupos amerindios que han constituido el horizonte mesoamericano durante el último milenio. Es indispensable subrayar que ninguno de los modelos expuestos se obtuvo a partir de la observación directa de imágenes indígenas. Sin excepción, se trata de elaboraciones exógenas construidas con base en informes etnográficos recopilados entre los siglos XVI y XXI. Es decir, son abstracciones esquemáticas creadas por analistas no indígenas específicamente para el consumo de lectores ajenos a la comunidad que las genera.

En fechas recientes aparecieron trabajos que hacen una revisión crítica de los modelos de 13/9 niveles (Nielsen y Sellner, 2009; Díaz, 2009) y de la ceiba maya ubicada en el centro del mundo (Knowlton y Vail, 2010). Los autores subrayan la confluencia de tradiciones diversas que desde fechas tempranas dieron paso a la conformación de cosmologías híbridas. Esto no implica que se genere un juicio de valor sobre la mayor o menor pureza o "indigenidad" de los cosmogramas, entendemos que las tradiciones son fluidas y se caracterizan, entre otros aspectos, por actualizarse según las condiciones históricas de sus usuarios. Esta misma lógica aplica, por ejemplo, para la tradición cosmográfica cartesiana, que mantuvo referentes clásicos y cristianos para su nueva explicación paradigmática del cosmos heliocéntrico.

La presencia de los 13 pisos del cielo en las fuentes

Fuentes históricas escritas en caracteres latinos

La hipótesis de un cielo estratificado en trece pisos celestes y nueve niveles inferiores se construyó a partir de la referencia de la primera lámina del *Códice Vaticano A*, un documento colonial en el que aparece una figura peculiar del cielo, dividida en dos folios: la mitad superior consta de nueve pisos (f. 1v) y la inferior de dos (f.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

2r), lo que resulta en un total de once pisos, cifra que no se presenta en ninguna otra fuente indígena, gráfica u oral (fig. 1). La glosa explicativa de la figura advierte que el cielo tiene "nueve composturas o composiciones".[5] En otro trabajo se detallan los elementos que permiten identificar la influencia de tradiciones cosmográficas medievales en esta pieza, en particular, los de influencia escolástica (Díaz, 2009).

La cosmografía basada en una superposición de niveles aparece en otras fuentes escritas, pero no existen más de dos versiones que recreen el mismo esquema de manera idéntica. Las reproducciones de cielos estratificados son inconsistentes en cuanto al número de divisiones y su contenido: dos, cuatro, siete, nueve o 13 divisiones —nueve es la cifra más mencionada—.[6] Tampoco es evidente que los segmentos celestes fueran resultado de una superposición de estratos, pues se conocen referencias claras a la división del cielo en cuatro rumbos cardinales. Cabe la posibilidad de que las nueve particiones representadas en las fuentes no se refieran a "pisos" sino a regiones de una geografía celeste, cruces de caminos u otras posibilidades de organización del espacio, como sucede en el inframundo maya descrito en el *Popol Vuh* (Nielsen y Sellner, 2009; Díaz, 2009; Mikulska, en este volumen) y en el concebido actualmente por los nahuas de San Miguel Tzinacapan, en la Sierra de Puebla (Knab, 1991). Resulta imperativo señalar que la lógica de composición de este modelo cosmográfico panmesoamericano no se manifiesta ni siquiera en documentos del siglo XVI, que aportan información sobre grupos contemporáneos del mismo origen étnico o lingüístico. Esto se evidencia en cuatro casos que describen el cosmos nahua como se concebía a finales del siglo XVI o principios del XVII.

[5] "e li Otomies chiamavano questo luogo dove lui é hive narichnepaniucha, che vuol dire sopra le viiij composture o compos[izio]ni". Traducción de Anders y Jansen: "y los otomíes llamaban a este lugar donde él está *Hive narichnepaniucha* [náhuatl: *chiconauhnepaniuhcan*] que quiere decir 'sobre las nueve composturas o composiciones'" (Anders, Jansen y Reyes, 1996).

[6] El análisis de las fuentes coloniales que remiten a la composición cosmológica se profundiza en los textos que conforman este volumen, tanto para el área maya (Nielsen y Sellner) como para el centro de México (Mikulska). Véanse también Schwaller (2006), Mikulska (2008a), Nielsen y Sellner (2009) y Díaz (2009 y 2011).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* el cielo nahua se compone de nueve niveles —8 + 1— que contienen dioses, animales, astros y fenómenos meteorológicos (*HMP*, 2002: 81).[7] Esta referencia es la más cercana a la figura del *Códice Vaticano A* por el tipo de composición y elementos referidos, aunque el contenido de los pisos no coincide en ambas fuentes.[8] En la *Histoyre du Mechique* conviven dos descripciones cosmográficas contradictorias: primero se dice que los mexicanos tenían 13 cielos y que cada uno estaba ocupado por un dios —los 13 dioses parecen corresponder a la serie de 13 deidades calendáricas, hoy conocidas como los "señores del día" (*Histoyre du Mechique*, 2002: 143)—, más adelante los informantes de Chalco comentan que "hay nueve cielos, pero no saben donde están el sol, la luna, las estrellas y los dioses" (*Histoyre du Mechique*, 2002: 155). Al contrastar estas informaciones en la misma fuente, es posible identificar huellas de la cosmografía cristiana, como indica la respuesta del informante de Chalco, que da la pauta para reconstruir las preguntas que le formularon. El entrevistador estaba interesado en rastrear la relación entre astros, dioses y niveles del cosmos, su número y su ubicación. La pregunta es consistente con la cosmografía cristiana en la que los siete planetas corresponden a siete dioses y estos influjos calendárico/astronómico/astrológicos contaban a su vez con una ubicación precisa en uno de los niveles o esferas celestes. Pero el informante chalca no pudo responder, ya sea porque no conocía su propio sistema cosmológico o porque probablemente la pregunta era inadecuada.

La necesidad de reconstruir un esquema de niveles bien organizados, que contuviera dioses y fenómenos astronómicos en cada nivel, se observa en la *Histoyre du Mechique*, en el *Vaticano A* y en

[7] Su contenido es: primer cielo, la estrella hembra *Citlalinicue* y *Citlallatonac* que es macho; segundo cielo, las mujeres descarnadas *tzitzimime*; tercer cielo, los 400 hombres de cinco colores; cuarto cielo, todos los géneros de aves, pues de ahí vienen; quinto cielo, culebras de fuego o cometas; sexto cielo, los aires; séptimo cielo, el polvo; octavo cielo, ahí se juntaban todos los dioses, quienes no podían subir más allá, donde estaban *Tonacatecuhtli* y su mujer; el noveno cielo no tiene glosa.

[8] Con dificultad podrían encontrarse analogías en el quinto nivel celeste de ambas fuentes. El glosista del *Vaticano A* coloca a la constelación *mamalhuatzi*, mientras el escriba de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* menciona que ahí están los cometas.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, aunque cada fuente aporta información diferente. El primer ejemplar concibe a las 13 deidades calendáricas como influencias astronómicas "planetarias", el segundo muestra un complejo cosmograma que incluye una serie de referentes teológico-astronómicos dispuestos en 11 niveles, en un intento de reconstrucción cosmológica similar al de los informantes de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, aunque este último menciona sólo nueve estratos y su contenido no concuerda con el de las otras dos fuentes.

Las diferencias entre estos volúmenes en torno a un tema tan relevante como las composiciones cosmológicas mexica y chalca ofrecen una pauta para comprender que la diversidad de los datos proporcionados responde a las circunstancias específicas de producción de cada uno y a la posible ausencia de un modelo cosmográfico equivalente al grecorromano, como el que se intentó reproducir en las descripciones. De existir un modelo ancestral y universal tan estable como la interpretación cosmológica de 13/9 pisos, se vería claramente reflejado en los ejemplos anteriores y en una gran cantidad de informes coloniales y objetos arqueológicos. Si las fuentes presentaran variaciones de contenido, como una lista diferente de dioses, quizá podría alegarse que cada grupo tenía una variante regional conformada por su propio panteón. Asimismo, si hubiera diferencias sólo en torno al nombre de lugares de una geografía celeste, podría argumentarse de nuevo que se trata de variantes regionales de un mismo tema. Sin embargo, la principal discrepancia en los repertorios analizados no radica tanto en el contenido asignado a cada piso como en su composición estructural. En el discurso cosmológico que ofrecen, donde otros ven un modelo unitario panmesoamericano, percibo un vacío que se ha llenado con reconstrucciones intelectuales que acoplan datos aislados.

Los 13 pisos del cielo en las fuentes arqueológicas

También se ha buscado la concordancia del modelo de 13/9 pisos en la arquitectura prehispánica, en específico en los basamentos piramidales que presentan una sucesión de trece y nueve niveles. Entre los casos más conocidos pueden citarse el Templo I de Tikal y el

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Templo de las Inscripciones de Palenque con nueve niveles cada uno, y el Castillo de Chichen Itzá, sostenido sobre una plataforma de 13 pisos. Contrario a lo que podría esperarse, hasta el momento no se ha encontrado un volumen estadístico significativo que señale nueve niveles como particularidad de la mayoría de las estructuras funerarias mesoamericanas, por ejemplo, en el monumento funerario de la Reina Roja, también en Palenque. Tampoco existen elementos que permitan asegurar que los edificios sostenidos por 13 plataformas hayan cumplido una función de monumento celeste o cosmograma tridimensional. De hecho, es complicado definir un patrón a partir del número de basamentos piramidales, entre otras razones porque las prácticas arquitectónicas mesoamericanas contemplan la superposición de cuerpos en diferentes etapas constructivas que no parecen seguir una pauta numérica regular. Las plataformas pueden tener tres, cuatro, cinco, seis, siete, nueve o trece cuerpos. Todavía no se ha encontrado la lógica que determine la selección de pisos y etapas, en el caso remoto de que exista un criterio aplicable a Mesoamérica.

La baja incidencia de tumbas de nueve pisos y pirámides de 13 niveles en el corpus arqueológico podría pasarse por alto si hubiera referencias en fuentes indígenas sobre la función de estas estructuras como cosmogramas que reproducen los niveles del cosmos, pero la evidencia etnohistórica tampoco permite sustentar la equivalencia entre pisos y niveles. Varios códices prehispánicos presentan estructuras dedicadas al cielo, que se identifican con base en los elementos iconográficos que distinguen al templo ubicado en su cima, no en el número de escalones de la plataforma piramidal. Templos con iconografía celeste aparecen en los códices *Fejérváry-Mayer*, *Borgia*, *Vaticano B*, *Cospi*, *Laud*, *Vindobonensis* y *Colombino*, de origen prehispánico, dos de ellos mixtecos. Johannes Neurath (en este volumen) da un ejemplo de templos huicholes celestes en funcionamiento en la actualidad. Ninguno se encuentra sobre una plataforma de 13 niveles, pero todos pasan por un proceso de mantenimiento para preservar el buen estado del tejado, pues en él se ubica el sol. Lamentablemente los tejados de las construcciones prehispánicas eran de material perecedero, por lo que no pueden reconstruirse en contexto arqueológico, aunque una estructura en Uxmal confirma estos datos. Se trata del edificio ubicado en el Patio de los Pájaros que, aunque no está soportado por una platafor-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

ma de 13 pisos, despliega en la superficie de su tejado pétreo una secuencia de aves, plumas y objetos preciosos grabados que enfatizan su calidad celeste. Se alude también a templos del cielo en textos jeroglíficos mayas que identifican algunas estructuras con esta función en diferentes zonas arqueológicas. Cabe señalar que los templos celestes identificados en los textos epigráficos no se caracterizan por poseer basamentos de 13 cuerpos, por lo que la numerología de cuerpos arquitectónicos superpuestos no puede tomarse como un dato válido. La consideración de estructuras arquitectónicas de trece y nueve niveles como apoyo de una interpretación de cosmogramas mesoamericanos unitarios no está fundamentada en fuentes primarias, sino en la imposición de las dos cifras del modelo de 13/9 pisos sobre una reducida muestra de ejemplares arqueológicos tomados como casos representativos de una supuesta tradición.

Fuentes etnográficas

Como se ha señalado, Holland identificó la presencia de un modelo similar al de 13/9 pisos en su trabajo de campo en San Andrés Larráinzar a principios del siglo pasado. Sin embargo, Köhler observó que las preguntas y respuestas de las entrevistas realizadas por Holland y Villa Rojas, su asistente de campo (Köhler, 1995: 114, nota 104), fueron manipuladas, lo que sugiere que los andreseros pudieron ser influenciados por los entrevistadores.[9] Esto ejemplifica una práctica que implica la retroalimentación de datos entre comunidades indígenas y antropólogos o analistas externos a las comunidades. Es un tema a considerar en los informes etnohistóricos, pues encontramos varios ejemplos de ello, como el caso de la *Histoyre du Mechique*, en el que la respuesta de los informantes de Chalco permite identificar una estrategia de entrevista similar a la de Holland.

Después de analizar estudios etnográficos sobre la visión de mundo en varias comunidades indígenas, se detectó una multitud

[9] Actualmente realizo una investigación sobre las tradiciones etnográficas que describen la conformación del cielo indígena, por lo que aquí no profundizaré en el análisis.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de casos que muestra cómo la cosmología indígena, la cristiana, la académica y hasta la *new age* se han retroalimentado, lo que ha generado esquemas que incorporan cielos estratificados habitados por antepasados, dueños del monte, santos, la virgen y el dios cristianos (Tozzer, 1907; Kelly, 1966; Gossen, 1989; Köhler, 1995; Estrada, 2011). También aparecen meteoros y criaturas fantásticas, como serpientes que vuelan, o influencias calendáricas que no necesariamente caben en los esquemas cosmográficos estratificados (Tozzer, 1907; Knab, 1991; Köhler, 1995; Estrada, 2011; Lorente, 2011). Algunos trabajos omiten la descripción de una estructura cosmográfica precisa y a cambio ofrecen explicaciones de la dinámica de fluctuación entre esencias que cruzan los umbrales del cielo, el inframundo, los montes, el espacio onírico y la tierra. En estas obras se constata que la geografía celeste reproduce la estructura de la tierra, por lo que ciertos lugares, como montes y ojos de agua, permiten el tránsito entre distintos ámbitos. Esto evidencia una organización especular entre los espacios cósmicos (Knab, 1991; Pitarch, 1996; Lorente, 2011). Los ejemplos citados muestran una riqueza de motivos que enfatizan la complejidad de la conformación y la actualización de imaginarios celestes y cosmológicos indígenas en distintos momentos y regiones, y marcan la pauta para pasar al siguiente tema.

El cielo en imágenes

¿Tan sólo qué es aquello, una jicarita azul,
llena de maíz tostado?
¿Alguno entenderá nuestra adivinancita?,
pero es en vano, [es] el cielo.

Sahagún, 1950-1982, libro 6.[10]

En este apartado se presentan imágenes y testimonios de cielos mesoamericanos de procedencia y temporalidad heterogéneas. El objetivo es observar las soluciones gráficas utilizadas por una diver-

[10] *Zazan tlein o[n], xoxouhqui xicaltzintli, mumchitl ontemi. Aca quittaz tozazaniltzin, tlaca nen ca ilhuicatl*", zazanil o adivinanza del libro 6 del *Códice florentino*. Traducción y estudio de Mariana Mercenario Ortega (2009: 127).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

sidad de grupos cuando se refieren al cielo para identificar los puntos en común entre las representaciones, marcar las diferencias y seguir sus transformaciones. Como hilo conductor tomaremos las imágenes del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993), documento prehispánico de procedencia desconocida vinculado estilísticamente a la tradición Mixteca-Puebla, que muestra registros completos de secuencias de varias láminas, únicas en su género. El códice contiene una amplia variedad de representaciones gráficas de cielos, pero para los fines de este estudio nos concentraremos en la sección pintada en uno de los extremos del códice por ambas caras (láms. 29-46).

La sección se compone de una serie de imágenes interpretadas como eventos astronómicos relacionados con Venus, escenas rituales, recreaciones de mitos originarios, descensos por el inframundo o como la cuenta de veintenas del calendario indígena (Seler, 1904-1909, 1963; Nowotny, 1961; Milbrath, 1989; Anders, Jansen y Reyes, 1993; Byland, 1993; Byland y Pohl, 1994; Brotherston, 1999; Boone, 2007; Batalla, 2008). En este trabajo no ofrezco una interpretación del contenido y el género de la sección en su conjunto, me limito a distinguir las imágenes de cielos y espacios afines en lo que he identificado como 14 variantes (láms. 29-34, 39, 41 y 43-46). Todas coinciden en una característica que tomo como punto de partida para el análisis: el cielo se representa como un conjunto de criaturas híbridas animadas, que protagonizan una compleja secuencia narrativa, única en su género.

Los cielos vivos

Para alguien que no está familiarizado con la estética Mixteca-Puebla las imágenes de esta tradición resultan difíciles de interpretar, porque entre sus particularidades están su alto grado de abstracción y su construcción modular, compuesta por elementos que se van añadiendo para construir un todo coherente, definido al final por la unión de sus partes. El ejemplo de la figura 9, lámina 29 del *Códice Borgia*, presenta un objeto al centro de la composición: un recipiente azul de contenido oscuro y nebuloso, del que salen serpientes y criaturas de viento de cinco colores. Por cuestiones de

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

espacio destacaremos sólo algunos elementos, como la banda de colores que enmarca la escena, que corresponde al cuerpo extendido de una criatura fantástica. Este marco orgánico está formado por la prolongación de tres materias que corresponden a distintos órganos: una franja interna roja de sangre, una externa negra de materia nocturna, de la cual cuelgan ojos estelares, y una intermedia amarilla que reproduce una materia orgánica doble que se tuerce como una trenza.[11] En los ángulos de la figura se ubican cuatro extremidades animales con garras afiladas adornadas por moños. En la parte superior sobresale la cabeza descarnada del ente, con una singular pintura facial, nariz ganchuda, ceja azul y una melena alborotada hecha de material nocturno rematada por un tocado. Desde su cuello se proyecta un corazón con rostro, lo que implica que también está animado, y las volutas dobles que salen de su boca advierten que está pronunciando palabra —¿canto, oración, conjuro, narración?—. Esta imagen guarda gran similitud con la siguiente lámina (fig. 10), con la excepción de que la franja central del cuerpo expandido no está conformada por las bandas torcidas, sino por un enorme costillar partido a la mitad de manera longitudinal. El cuerpo extendido de este segundo personaje rodea una figura circular que representa un espejo rojo adornado, que contiene dos serpientes entrelazadas que portan la mascarilla bucal propia del viento. El espejo está rodeado por cuatro personajes que cargan sobre su espalda un árbol y llevan en una de sus manos un punzón de autosacrificio con el que prenden un signo calendárico. Cada signo se asocia con un rumbo cardinal y los cuatro corresponden a la primera familia de portadores de año: I-lagarto-oriente, VI-muerte-norte, XI-mono-poniente y XVI-zopilote-sur.

Estas criaturas-marco y otras que aparecen más adelante en la misma sección fueron identificadas por Karl Nowotny como "diosas cuadrangulares" y "diosas en forma de tira". Para el autor se trata de entidades telúricas con características de muerte. Menciona que también pueden ser bandas celestes y que recuerdan al arcoíris, la criatura que enmarca algunas de las pinturas de arena navajo

[11] López Austin denomina *malinalli* a esta forma porque implica la integración de dos fuerzas opuestas y complementarias. La composición de este elemento no es muy clara en este contexto, sólo destaca que se trata de un órgano de la criatura que conforma el marco de la imagen.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

(1961: 247; 2005: 268-269) (fig. 11). Elizabeth Boone añade que estas deidades funcionan como elementos estructurales primarios porque organizan la acción en unidades o escenas en esta sección del códice. Aunque confirma la identificación de Nowotny de las criaturas como deidades telúricas y de muerte, considera que no todas son femeninas (Boone, 2007: 175-176).

Boone identifica al personaje de la página 29 (fig. 9) como masculino porque porta un braguero y propone que actúa como complemento de la diosa cuadrangular de la siguiente lámina (fig. 10) (2007: 175-180). Sin embargo, reconocer el género de este personaje es complicado. Al observar con detenimiento la figura 9, encontramos similitudes entre la deidad cuadrangular y el personaje central de la lámina, colocado sobre el recipiente azul, pues ambos comparten la misma pintura facial, la ceja azul, la nariz ganchuda, la oreja amarilla y la orejera, las bandas negras y rojas del tocado y el tipo de garras, la única diferencia consiste en el moño del tocado de la deidad-marco. La entidad que aparece al centro de la escena usa una camisa de moños y un braguero, pero está en posición de parto dando a luz a un par de arañas y posiblemente a los otros elementos del recipiente azul. Considero que se trata del mismo personaje visualizado en dos representaciones simultáneas, las cuales denotan una criatura andrógina con marcada agencia productiva.[12] El potencial femenino-masculino de deidades primigenias, como Tlateotl, ha sido discutido por autores como Eduardo Matos (1997). La sección del *Borgia* inicia con esta criatura que 1) da a luz a las primeras esencias, a los objetos sacrificiales y a los vientos de cinco colores al centro de la composición, y 2) enmarca la escena y guía la acción ritual por medio de la palabra que sale de su corazón. Esta imagen de creación no tiene paralelo con la agencia creativa de la pareja primigenia padre-madre, abuelo-abuela, sino con la primera acción ritual pintada en la lámina 52 del

[12] Nowotny menciona que dos de las deidades son representaciones de la misma. Al parecer se refiere a la diosa que está tendida bajo el incensario y a aquella que está encima del recipiente (Nowotny, 2005: 26). El análisis de la sección completa está en las páginas 26-34 y 268-275. Boone identifica las imágenes de las láminas 29 a 31 del *Borgia* como escenas de creación, su interpretación es ligeramente diferente a la que ofrezco. Remito al lector a su texto para comprender mejor las escenas que no se han podido explicar aquí de manera exhaustiva (Boone, 2007: 171-210).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Códice vindobonensis, en la que la creación ocurre a través de la palabra y el ofertorio. La secuencia se desarrolla dentro de una franja celeste que se dobla para contener la escena, gesto semejante al cuerpo de la diosa cuadrangular, lo que confirma la identificación del personaje como el cielo y no como deidad de la muerte. La acción en el *Borgia* se lleva cabo en un espacio indiferenciado, nebuloso, que corresponde al cuerpo de la deidad, a un cielo oscuro, un espacio más allá de los límites de lo perceptible.

Considero importante precisar que en la escena del *Borgia* la deidad primigenia da luz a las arañas antes que a cualquier otra criatura. Al respecto, hay un mito recopilado por Theodor Preuss entre los uitoto de Colombia que hace referencia a lo que parece ser una tela de araña como el primer objeto de la creación: un hilo de sueño con el que se ató el vacío (Preuss, 1922: 176-177).[13] Klein (1982) propone que la estructura básica de una de las concepciones cosmológicas nahuas parece reproducir un tejido, en el que las cuerdas conectan varias esferas y espacios. Habría que reflexionar sobre el rol de la araña como entidad primigenia encargada de dar forma al mundo, antes de la diferenciación de la materia y de la creación de las criaturas. Por lo general identificadas como estrellas, *tzitzimime*, las arañas son para los nahuas seres estelares descarnados que bajarían a la tierra al final de las eras (*Mitos e historias*..., 2002: 81). Las cuerdas o telas de araña son importantes porque fungen como medios de comunicación entre el ámbito terrestre y el celeste. Como se observa en otras imágenes prehispánicas, los esfínteres del cielo son también los umbrales por los que descienden personajes celestes guiados por cuerdas (figs. 15-17). De regreso a

[13] Comunicación personal con Johannes Neurath. La mención dice: "Una alucinación (*naino*), nada más existía. Una forma ilusoria que el padre tocó, algo misterioso que tomó en sus manos. Nada existía. A través de un sueño, el padre Nainuema, él, que es la forma ilusoria, lo tomó en sus brazos y pensó [...]. No había palo alguno, para sostenerlo: con su aliento fijó la ilusión a un hilo de sueño. Buscó dónde estaría el fondo de esta ilusión vacía, pero ahí no había nada: amarró lo vacío [...]. En todo esto, no existía nada. Ahora, el padre siguió buscando, examinó el fondo de esta palabra (*bikino*) y tentó la sede vacía de la ilusión. El padre ató lo vacío al hilo soñado. A él fijó el pegamento mágico *arebaike* [...]. Según lo soñado sostenía lo vacío con la sustancia mágica *iseike*. Tomó posesión del fondo de la ilusión y lo pisó una y otra vez. Luego bajó a la tierra recién soñada y la aplanó".

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

la imagen, el mito nahua que narra la diferenciación entre la tierra y el cielo, recopilado en la *Histoyre du Mechique*, aporta más elementos para descifrar esta escena:

> Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipoca bajaron del cielo a la diosa de la tierra, Tlalteuctli, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas [...] [entonces los dioses] se cambiaron ambos en dos grandes serpientes, de las cuales, una asió a la diosa por la mano derecha y el pie izquierdo, y la otra por la mano izquierda y el pie derecho, y la estiraron tanto que la hicieron romperse por la mitad. De la mitad hacia las espaldas hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo, de la cual los otros dioses se enojaron mucho (*Histoyre du Mechique*, 2002: 153-154).

Elizabeth Boone (2007) identificó la relación entre la imagen y el mito de creación de la tierra. Gracias a esta referencia puede plantearse que la criatura representada es una diosa que posee cualidades telúricas y celestes, pues ambas naturalezas estaban unidas antes de su segmentación. Lo mismo podría aplicarse a su género, pues también en la *Histoyre du Mechique* se menciona que Tlalteotl "tenía figura de hombre [aunque] otros dicen de mujer" (*Histoyre du Mechique*, 2002: 147). Podríamos afirmar que se trata de una deidad de género compuesto, cuya esencia primigenia indiferenciada conforma el sustrato material de todo. El mismo mito también explica la forma que toma su cuerpo, como si hubiera sido extendido sobre un bastidor para romperlo; por eso se observan también las capas de órganos estirados. La descripción recuerda a los cajetes-serpientes del *Códice Tudela* (fig. 14).

La escena de la lámina 30 se articula con la descripción de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, que dice que después del diluvio los mismos Tezcatlipoca y Quetzalcoatl se convirtieron en árboles y fueron ayudados por cuatro hombres para cargar el cielo "y con los hombres y árboles y dioses alzaron el cielo con las estrellas" (2002: 37). Con esta acción se otorgó a la tierra su composición cuadrangular. La narración reproduce la colocación de los *bacab'oob* o *chaac'oob*, descritos en las fuentes coloniales mayas como los pilares del mundo, ubicados en los rumbos cardinales para sostener el cielo y conectar a la tierra, el cielo y el inframundo, cuya forma sería de tres cuadriláteros superpuestos. Landa menciona que

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

los sostenedores del cielo o *bacab'oob*, eran también los portadores del año (1966: 62) y Durán registra el nombre nahua de estos personajes como *ilhuicatzitzque* (1967: 2, 229). Las cuatro regiones también se proyectan hacia el nivel superior en la cosmología nahua en los informes sobre los cuatro rumbos proyectados a los cielos y portadores de año recabados por Sahagún (2002: libro 2, 705-706). Este arreglo horizontal se ha reconocido en varias fuentes históricas y etnográficas, y corresponde a los cuatro cielos bajos en el esquema propuesto por López Austin. En la figura 10 los cuatro glifos punzados por los personajes que cargan los árboles corresponden a la primera familia de portadores de año.

Con esto en mente, existen elementos para argumentar que las dos deidades "rectangulares" de las láminas 29 y 30 comparten la misma materia pero aparecen representadas en momentos distintos. Los pintores del *Borgia* enfatizaron aspectos específicos de su naturaleza múltiple por medio de las esencias que las componen en cada una de las transformaciones: la primera deidad, de atributos masculinos y femeninos, tiene un órgano de doble banda torcida. Según el análisis de López Austin (1994: 88-93), esta forma remite al movimiento de las dos fuerzas dinámicas constitutivas del cosmos, por lo que es probable que se trate de una criatura entera, indiferenciada, portadora de la materia primigenia. En palabras del mismo autor, los dioses del cielo y el inframundo eran porciones de *cipactli* dividida (López Austin, 1997: 93). En la siguiente lámina el mundo ha sido ordenado en cuatro regiones por la acción de la pareja de serpientes de viento nocturno creadas en el recipiente ubicado al centro de la lámina anterior. Ahora la deidad aparece rota y separada por el complejo de portadores de año y de plantas. Aquí la doble banda torcida se sustituyó por el costillar: la materia se dividió. Considero que esta representación alude a la transformación de una deidad compatible con la Tlalteotl nahua, divinidad telúrica de doble naturaleza, cuyo carácter celeste y nocturno está enfatizado en las representaciones de las láminas 29 y 30, donde la oscuridad y los ojos estelares la califican porque son su piel, el órgano más externo, el que le da su apariencia antes de que nazca el sol: un espacio nocturno e indiferenciado que puede ser equivalente al inframundo, al cielo primordial o a un ámbito primigenio del que se deriva el cosmos.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

En suma, lo que estas imágenes ponen de relieve es que el arriba y el abajo comparten la misma naturaleza, pero la importancia de sus cualidades está en la transformación que se genera mediante la acción ritual: la palabra y la ofrenda, que preceden y dirigen la transformación. Guilhem Olivier señala "la equivalencia entre el órgano del habla y el de la generación" (2004: 50), propiedad que también le atribuye a los huesos, al semen, a la saliva y a la palabra. Por esta razón, una deidad huesuda no debe reducirse necesariamente a una criatura de muerte, sino a una entidad primigenia que conserva las semillas de la generación (Furst, 1982; Klein, 2000; Mikulska, 2008b). Una de las conclusiones derivada del análisis de estas imágenes es que el cielo es una entidad viva, de naturaleza móvil y por lo tanto peligrosa. Más importante para los fines de este argumento resulta que "el arriba" y "el abajo" comparten la misma naturaleza, como observa Mikulska en el presente volumen, y que este juego de analogías entre las direcciones superior e inferior, entre el cielo nocturno y el interior de la cueva, se refleja en las metáforas del lenguaje ritual nahua.

El cielo como multiplicidad de espacios: el lugar del rito y el sueño

La lámina 31 del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993) presenta otro par de deidades cuadrangulares que en esta ocasión dividen la composición en dos espacios superpuestos o escenas simultáneas (fig. 13). La oposición entre el espacio superior y el inferior, aunada al juego de alternancias cromáticas rojo-negro, enfatiza la complementariedad entre ambas escenas. El espacio superior de la lámina presenta una entidad compuesta en gran parte por una materia nocturna. En su interior fluye un material orgánico color rojo, que incorpora los denominados signos de Venus, que remiten a cuerpos estelares de notable luminosidad. En los ángulos del rectángulo se ubican de nuevo las extremidades de la criatura, que en este caso se relacionan con cuatro cartuchos circulares que contienen cuatro signos calendáricos identificados como los portadores de año de la segunda familia: II-viento-norte, VII-venado-poniente, XII-hierba-sur y XVII-movimiento-oriente. En oposición, en la parte inferior de la lámina, aparece un monstruo celeste que completa a la criatura en

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

tanto contiene los elementos opuestos: la banda central es de color negro, pero las laterales y la pintura facial son rojas. El cuerpo elongado contiene en sus ángulos los cuatro signos calendáricos portadores de año de la familia tres: III-casa-poniente, VIII-conejo-sur, XIII-caña-oriente y XVIII-pedernal-norte. La composición cuadrilátera con signos asociados recuerda al frontispicio del *Códice Fejérváry-Mayer*, de origen desconocido, que guarda numerosas similitudes con el *Borgia*. La imagen representa a la tierra ordenada en regiones, cuyas esquinas están ocupadas por cuatro signos portadores de año, cada uno asociado a una región cardinal (fig. 12a).

Si bien en Mesoamérica la concepción del tiempo-espacio ordenado por los cuatro signos portadores corresponde a la división en cuatro rumbos que se proyectan al arriba y al abajo en el corpus mesoamericano, las escenas superpuestas en la lámina 31 del *Borgia* (*Codex Borgia*, 1993) presentan una oposición de cualidades entre el espacio rojo y el negro que destacan su oposición y complementariedad. La secuencia funciona como una metáfora construida con un difrasismo, un recurso literario indígena que opone frases o palabras para expresar un significado nuevo. La lámina es interesante porque al presentar dos espacios celestes diferenciados puede referirse a la transformación del cielo en distintos momentos —el día y la noche— o simplemente a una fisión del espacio celeste, que acentúa dos de sus naturalezas complementarias. La imagen también podría interpretarse como una superposición de dos pisos verticales celestes, aunque parece más apropiada la noción de la complementación literaria-ritual que aporta el juego metafórico a partir de una escena originaria reinterpretada por el ritual y reforzada por el hecho de que cada espacio se relaciona con una familia de portadores de año. El espacio negro contiene en sus esquinas a los cuatro portadores de la segunda familia —II, VII, XII, XVII—, mientras el espacio rojo, en la parte inferior, presenta los signos de la familia cuatro —IV, IX, XIV, XIX—.

Sin profundizar en el análisis del contenido, la lámina 31 del *Borgia* (*Codex Borgia*, 1993) presenta dos espacios celestes complementarios. Su oposición se sustenta en la alternancia cromática y en la complementación de series calendáricas. Esta organización no se ha identificado en fuentes históricas, pues las versiones más conocidas apuntan a un cielo con nueve o trece divisiones. Sin

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

embargo, también hay variantes de dos, tres, cuatro y siete cielos que no han sido problematizadas. Mikulska y Nielsen y Sellner presentan en este volumen un análisis detallado de fuentes históricas y etnográficas que discuten la composición de los cielos mesoamericanos. A continuación presento algunos datos etnográficos que pueden enriquecer el análisis y aportar otra posible solución ante la diversidad de versiones.

Las cuerdas, las arañas

Las láminas 33 y 34 del *Borgia* (*Codex Borgia*, 1993) (figs. 15 y 16) muestran escenas de sacrificio que se llevan a cabo frente a un par de templos. Seler interpretó las construcciones como casas celestes complementarias: negra y roja, masculina y femenina (1963: 20). Los autores que han analizado la imagen (Nowotny, 1961; Anders, Jansen y Reyes, 1993; Boone, 2007; Mikulska, 2008a) aceptan esta noción y consideran que son templos relacionados con el cielo de dos de los rumbos cardinales: los guerreros muertos en batalla acompañan al sol en el cielo oriental y las mujeres muertas en parto al atardecer, cuando desciende por el oeste. La asociación con estructuras arquitectónicas de cualidades celestes se manifiesta en las franjas que contienen ojos estelares, pedernales y glifos de estrellas luminosas distribuidos en tres bandas en el interior de los tejados, intercaladas con otras tres bandas ocupadas por los personajes antropomorfos. Estas bandas, además, corresponden al trayecto que sigue un cuerpo serpentino que se enrosca sobre el techo de ambas estructuras: negra en el templo de hombres, roja en el de mujeres. La oposición cromática reproduce la secuencia de la lámina 31: rojo-negro. Pero en este caso, los cuerpos de las deidades tipo marco han sido sustituidos por los de dos serpientes que delimitan y envuelven la arquitectura. La composición sugiere que ambos templos se encuentran enfrentados y no superpuestos.

En la parte más alta de ambos templos hay un gran pedernal de cuyas fauces asoma un rostro. Junto a él, una araña proyecta su tela, que al descender despliega una serie de objetos y personajes importantes para la discusión. Los pedernales son objetos que aparecen con frecuencia en las representaciones celestes. De hecho,

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

es uno de los pocos elementos pintado y nombrado en la primera lámina del *Códice Vaticano A* que puede rastrearse en la iconografía celeste prehispánica, lo mismo que los ojos estelares. Mikulska (2008a; 2008b; 2010) analiza estos objetos. La tela de araña del templo negro se enrolla en la punta del tejado y por ahí descienden el venado-sol y el conejo-luna con una joya, punzones de autosacrificio, banderas, plumones y otra araña. Como observa Boone, en los códices mixtecos estas cuerdas sirven de unión entre el cielo y la tierra: por ahí descienden las deidades y se entregan los atributos del poder (Boone, 2007: 186). Por la cuerda del templo rojo descienden seis arañas con diferente pintura facial, que recuerdan a las criaturas paridas junto a las serpientes de aire de colores diversos por la deidad primigenia dual de la lámina 29. Cuando se representa el descenso de los astros en la Mixteca, se hace por medio de cuerdas que salen de los esfínteres del cielo. Lo mismo sucede con otros seres, como el mismo 9-Viento, advocación de Quetzalcoatl (fig. 17b), y con Tezcatlipoca, quien descendió a la tierra por una tela de araña, según un mito (Mendieta, 2002: 188).

Tozzer recopiló entre los lacandones un relato mítico acerca de las diferentes creaciones del mundo, que ayudará a entender la importancia de la cuerda. En la primera época había enanos, que se convirtieron en piedras cuando terminó su sol. Cuentan que en esta época había un camino suspendido en el cielo que corría de Tulum a Cobá, Chichen Itzá y Uxmal. Era el *sakbé*, una cuerda viva sangrante:

> Fue en esta época que existió un camino suspendido del cielo, que se extendía de Tulum a Cobá, Chichen Itzá y Uxmal. Este camino fue llamado *Kuxan-Sum*, o *Sacbé* (camino blanco). Este camino estaba compuesto de una larga soga (*sum*) que se suponía tener vida (*kuxan*), de cuya parte media brotaba sangre. Fue por esta soga que se enviaba alimento a los antiguos regentes que habitaban en los edificios ahora en ruinas. Por alguna razón esta soga fue cortada, fluyendo toda la sangre hasta desaparecer por siempre esta soga. Esta primera época estuvo separada de la segunda por un diluvio (Tozzer, 1907: 153-154, en Villa Rojas, 1992: 438).

Villa Rojas encontró en Tusik una historia similar sobre la tercera época, la de los mayas. Indica que se extendía un camino blanco

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

por los aires, análogo a la cuerda de Tozzer por su nombre, *cuxanzum*. Cuando llegaron los españoles, hicieron una competencia para ver quién era más poderoso y lograba llevar a todo galope una tortilla caliente de Mérida a Tulum. El rey de los indios tomó el camino del cielo y ganó. Al rey de los españoles se le enfrió la tortilla antes de llegar (Villa Rojas, 1992: 441).[14]

Estos mitos y la secuencia del *Códice Borgia* permiten ver que la cuerda funciona como intermediario entre ambas dimensiones y que a partir del sacrificio y la acción ritual eficaz puede generarse una conexión entre ellas. Como se observa en un documento mixteco de origen prehispánico, no sólo los dioses y los muertos pueden subir al cielo. La historia de 8-Venado pintada en el *Códice Becker I* (lám. 4) registra las aventuras del soberano cuando cruzó el mar y subió al cielo, después bajó a la tierra y no tuvo que morir para cruzar los umbrales.

Además de su inserción en el ámbito ritual, las cuerdas ocupan un lugar fundamental en el devenir cotidiano por medio del tejido. Klein reconstruyó todo un discurso cosmológico cifrado en los entramados de cuerdas que conectan, limitan, alimentan, cruzan y enredan para generar una variedad de conexiones significativas, efímeras y permanentes entre ámbitos y personajes. Para la autora, estas prolongaciones son agentes encarnados —serpientes, cordones umbilicales— que intervienen en el devenir de nuestro mundo-petate (Klein, 1982; 1990-1991). Su estudio ofrece una propuesta interpretativa cercana a las lógicas indígenas ancestral y contemporánea, e incorpora el análisis de fuentes escritas e iconográficas, cultura material y experiencia cotidiana. Su argumento es completado por Tedlock y Tedlock (1985) y Prechtel y Carlsen (1988) quienes sugieren que el tejido funciona como una metáfora del cosmos y enfatizan la cualidad generativa de esta labor y la analo-

[14] En Yucatán escuché un relato basado en un *Chilam Balam* perdido, que los habitantes de pueblos cercanos a Valladolid reconocen como la fuente principal para conocer el pasado maya. Dice que hace tiempo existían cuerdas que salían de cuevas que se cortaron a la llegada de los españoles. Las cuerdas se convirtieron en los caminos y las carreteras que hoy conocemos, pero al cortarse las cuerdas se perdió el contacto con las cuevas. Una predicción dice que cuando llegue el final de los tiempos, los responsables de haber cortado las cuerdas deberán regresar al mundo para unirlas de nuevo (comunicación personal con Ismael Arellano Ciau y Martha Can, Dzoldzilchen, enero de 2013).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

gía entre la dinámica social y los enredos de las fibras. El mundo, en estos términos, refleja el orden comunitario, entendido como un complejo sistema de relaciones construido por la interacción de muchos hilos.

Las cuerdas y el sacrificio

Los datos aportados por Johannes Neurath (en este volumen) ayudan a interpretar la escena de los templos celestes del *Códice Borgia* en su conjunto (figs. 15 y 16). El autor menciona que entre los huicholes el techo de zacate de algunos templos es equivalente al cielo y debe renovarse periódicamente mediante la acción ritual. El autor comenta que "el meollo del dualismo cosmológico huichol radica en el contraste entre dos tipos de ritualidad. El cielo y la luz del día se *crean* por los buscadores de visiones, que practican el sacrificio" (Neurath, en este volumen). Las oposiciones presentes en esta frase recuerdan la escena de los templos celestes del *Borgia*, donde se llevan a cabo ofrendas y sacrificios.

En el *Códice Vaticano A*, donde aparece la imagen de los 11/9 cielos, hay otra figura que integra los elementos analizados en este apartado: el cielo del final de una era cosmogónica, del que desciende una diosa entre una escena de sacrificios. Considero que esta imagen y la secuencia de la que forma parte permiten identificar otras características del cielo que no están presentes en la figura de los dos primeros folios. El *Códice Vaticano A* se distingue por ser el único documento colonial conocido que contiene una sección mítica introductoria. El libro inicia con la exposición del cielo, el inframundo y el limbo de los niños. Estas imágenes forman parte de una sección que sigue un discurso escatológico más cercano a las categorías cristianas que a las indígenas, pues no menciona el destino de quienes mueren por acción del rayo, el sacrificio o el parto. Después aparece el relato ilustrado de los soles cosmogónicos mexicas. La última imagen de esta serie presenta el final del cuarto sol, pero su contenido difícilmente podría reconstruirse a partir de otras fuentes, pues ninguna reproduce esta versión. Se muestra a la diosa Xochiquetzal, que baja del cielo asida por un par de cuerdas con flores ensartadas. Detrás de ella descienden un

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

cielo ensangrentado, como señala la glosa, y navajas floridas. Abajo, la gente porta banderas para señalar que son víctimas de sacrificio (fig. 17a).[15] La glosa dice que esta edad tuvo principio en Tula, hubo 5 042 años de intensa hambruna y llovió sangre. La gente murió de espanto.

> Aquí fingen los miserables ciertos sueños de su ceguedad diciendo que un dios que se decía Citlallatonac [Brillo de estrella] —que es aquel signo que se ve en el cielo el llamado camino de Santiago o vía Láctea— mandó un embajador del cielo con una embajada a una virgen que estaba en Tula [...], que se llamaba Chimalman, la cual tenía dos hermanas, una Xochitlicue y la otra Coatlicue (*Códice Vaticano A*. Traducción de Anders, Jansen y Reyes, 1996: 69).

Cuando llegaron los embajadores, las hermanas de Chimalman murieron de espanto y ella tuvo un hijo, Quetzalcoatl, que causaba los huracanes y llamaban también Citoladuale.[16] Sabiendo Quetzalcoatl que los pecados del hombre traerían trabajo al mundo, decidió rogar a la diosa Chalchiuhtlicue y empezó a ofrecerle sacrificios.

Xochiquetzal desciende por cuerdas, como las arañas y las *tzitzimime* temidas porque bajarían a la tierra a devorar a los hombres al final de una era. Pero estas cuerdas no sólo son instrumentos de descenso de la deidad, sino un medio de comunicación que permite que el alimento/ofrenda —básicamente la sangre sacrificial— fluya entre ambos espacios (Klein, 1982; 1990-1991), como se ha visto en los ejemplos citados. La figura recuerda el relato recopilado por Tozzer acerca de la inundación de sangre una vez que se rompió la cuerda, el camino blanco. De modo que la imagen es análoga a la de la lámina 33 del *Borgia* (*Codex Borgia*, 1993), donde la araña desciende por una cuerda y trae consigo los instrumentos del sacrificio. Abajo están las primeras víctimas: los *ñuu*, a quienes se les saca el corazón en las láminas 33 y 34 del *Borgia* (*Codex Borgia*,

[15] La cuerda adornada que baja del cielo al final de la era se menciona también en la *Leyenda de los soles*, en la que Ihuimecatl —mecate de plumas—, compañero de Tezcatlipoca, es uno de los responsables de la caída de Tollan. Ihuimecatl lleva el pulque a Quetzalcoatl para emborracharlo y canta la canción que predice el abandono de Tollan (*Códice Chimalpopoca*, 1992: 10).

[16] El término no tiene traducción, es un error del escriba o copista. Anders, Jansen y Reyes proponen que se trate de Citlalatonale o Citlallatonac (1996: 69).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

1993), análogos a los hombres que portan las banderas en el *Vaticano A*. Xochiquetzal, las *tzitztimime* y las cuerdas mediadoras no aparecen en la imagen celeste de 11 niveles en los primeros folios de este documento.

Al descender a la tierra al final de una era cosmogónica en el *Vaticano A* (folios 4v-7r), Xochiquetzal y los tres dioses reproducen un gesto presente en los personajes del *Códice Borgia*. Se trata de individuos que atraviesan el cuerpo de las deidades elongadas para pasar de una escena a otra por las aperturas en el vientre de las diosas al partirse por la mitad —láminas 32, 39, 41,43, 44, 45 y 46— (fig. 20). Las deidades-tira tienen cuerpo alargado, rostro descarnado —a veces con pintura facial— con ojos estelares, cejas azules y garras felinas con moños atados a sus extremidades. Portan diversos tocados y peinados, pero todas son de sexo femenino, como indican sus faldas, que constituyen el elemento distintivo de cada una. Como se observa en las láminas, funcionan como umbrales orgánicos que separan, delimitan y definen el espacio. El Templo Mayor tenochca es otro contexto en el que aparece un arreglo tridimensional con estas deidades, que cumplen con la función de ser criaturas liminales que comunican el cielo con la tierra y delimitan al mundo, que adquiere forma cuadrangular. Se trata de las cuatro representaciones de las *tzitzimime ilhuicatzitzquique* que se encontraban ubicadas en las esquinas sobre la cima del Templo Mayor. Los monolitos corresponden a las diosas Coatlicue —falda de serpientes— y Yollotlicue —falda de corazones—, cuyo nombre original puede ser Nochpalliicue,[17] como será designada en lo sucesivo. Ambas piezas se exhiben en el Museo Nacional de Antropología (MNA). López Austin y López Luján (2009: 456-457) advierten que son las portadoras del cielo, equivalentes a los *bacab'oob* mayas, y mencionan algunas descripciones de las que son sujeto en las fuentes: "ángeles de aire", "diosas de los aires que traían las lluvias, aguas, truenos, relámpagos", "dioses y signos de los planetas" (Alvarado Tezozomoc, en López Austin y López Luján, 2009: 457). Los autores proponen también que estas entidades y Tlalteotl desgarra-

[17] Este nombre aparece en la *Leyenda de los soles* y Klein considera que es el nombre de la escultura de falda de corazones, dada la relación entre las tunas y el órgano vital (Klein, 2008: 236). Coincido con la autora.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

da poseen rasgos similares y subrayan su doble naturaleza telúrica y celeste (López Austin y López Luján, 2009: 457-458).[18] Klein (2008) presentó otro estudio que analiza el complejo escultórico y sus conclusiones complementan el análisis del siguiente apartado.

La de la falda de estrellas

Volvamos a leer la glosa que acompaña la imagen del descenso de Xochiquetzal en el *Vaticano A*. El texto trata de explicar la escena al introducir elementos que no se explicitan en la pintura, pero que se comprenderán mejor en el contexto del *Códice Borgia*. Citlallatonac —Brillo de Estrella— manda un embajador a las hermanas Chimalman, Xochitlicue y Coatlicue. La primera engendró a Quetzalcoatl —cuyo seudónimo en esta fuente no es claro por error del glosista, pero incorpora la raíz estrella: *Cito*laduale—, quien al crecer ofrece sacrificios a Chalchiuhtlicue. Los elementos que se repiten en esta narración son estrellas —*cit* [*citlalli*]— y faldas —*cue* [*cueitl*]—, que forman parte de los nombres propios de los personajes, es decir, los identifican, excepto a Chimalman. Habría que añadir a la lista las cuatro personificaciones del Templo Mayor, de las que sólo reconocemos a Coatlicue y Nochpalliicue, y las deidades tira del *Borgia*, pues hay conexiones entre todas. El relato de la fecundación de Chimalman es análogo al embarazo de Coatlicue descrito en otras fuentes (Sahagún, 2002: libro 3, 300), pues ocurre después de barrer. De Chimalman nace Quetzalcoatl; de Coatlicue, Huitzilopochtli, aunque existen otras versiones.[19] Por ejemplo, en la provincia de Chalco se dice que Citlalincue fue madre de

[18] Elizabeth Boone propuso la existencia de cuatro imágenes de *tzitzimime* relacionadas. Menciona la presencia de fragmentos encontrados en el MNA (Boone, 1989: 47-51). López Austin y López Luján (2009) hablan de otra pieza ubicada en la Bodega de Bienes Culturales del Templo Mayor. Durán y Motolinía señalan que las *tzitzimime ylhuicatzitztquique* estaban en la cúspide, en las esquinas. López Austin y López Luján ofrecen la reconstrucción hipotética del recinto a partir del análisis de fuentes documentales y arqueológicas (2009: 455-458).

[19] En los *Anales de Cuauhtitlan*, Quetzalcoatl al ser derrotado canta "aún no me llevaba poco ha mi madre *anya* Coacueye (la del faldellín de culebra) an: no es cortesana de un dios *yyoa*. Lloro *y ya yean*" (*Códice Chimalpopoca*, 1992: 10). Las cursivas en el texto son del traductor, Primo Feliciano Velásquez, y aluden a frases musicales sin traducción que ayudan a mantener el ritmo.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Tezcatlipoca y de Quetzalcoatl en dos de sus advocaciones: 1-Acatl y 9-Ehecatl, así como del sol, la luna y las estrellas (*Histoyre du Mechique*, 2002: 155). La *Historia de los mexicanos por sus pinturas* expone que Chalchiuhtlicue era madre de la luna —equivalente a Teccistécatl— (HMP, 2002: 39). Gerónimo de Mendieta relata que Citlalincue parió un pedernal; sus hijos, admirados, lo tiraron del cielo y cayó en Chicomoztoc para dar a luz a 1 600 dioses (Mendieta, 2002: 181-182). Las protagonistas de estos mitos son diosas telúricas, celestes y acuáticas —semejantes a Tlaltecuhtli— emparentadas, cuya falda es un atributo distintivo, que dan a luz a importantes personajes de las cosmologías tolteca, chalca y mexica (Klein, 2008). Las diosas-tira del *Códice Borgia* se relacionan con estas diosas madres porque, además de portar faldas con rasgos característicos, funcionan como portales que atraviesan personajes masculinos para pasar de una lámina a otra (fig. 20). Por lo general, esta acción implica penetrar el cuerpo-banda de la diosa a la altura del vientre, que de inmediato se parte en dos para permitir el paso del personaje. Este gesto puede ser equivalente al alumbramiento.[20] Por ejemplo, la deidad-tira de la lámina 32 porta una falda de estrellas —ojos estelares o signos de Venus— y pedernales, de sus entrañas salen un par de pedernales y un pequeño Quetzalcoatl, que recuerda el mito de Mendieta y el nacimiento de 9-Viento de un pedernal en la lámina 49 del *Códice vindobonensis*. La deidad-tira de la lámina 45 del *Borgia* (*Codex Borgia*, 1993), cuya falda tiene pedernales y corazones, sería análoga a la personificación del Templo Mayor identificada como Nochpalliicue. En la lámina 43 (*Codex Borgia*, 1993), la diosa-tira lleva una falda de pedernales y cráneos sobre un fondo negro; la de la lámina 44, una falda con huesos cruzados y pedernales. Esto no implica que las escenas del *Códice Borgia* reproduzcan mitos nahuas, sino que existe una variedad de temas similares referidos en varias tradiciones durante el Posclásico y los primeros años de la colonia. Cabe señalar que si bien estos relatos son similares, no denotan una concepción universal panmesoamericana.

[20] Generalmente, de su herida se proyecta una especie de burbuja de materia nocturna también animada, con cabeza y garras, que reitera que los órganos de estas criaturas son autónomos y están vivos.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Al mencionar que la ropa "da forma a la persona" e incluso puede volver visibles a los muertos, por eso hay que portarla de manera adecuada, Prechtel y Carlsen (1988: 130) subrayan la importancia de la vestimenta en el pensamiento indígena. Estos elementos podrían pasar inadvertidos por ser considerados atributos secundarios de ornato; sin embargo, las diferencias entre los repertorios iconográficos de las faldas pueden indicar la presencia de deidades diferenciadas cuya identidad es determinada por su falda y no por su rostro cadavérico, como sugieren autores que las consideran deidades de la muerte. Es cierto que todas se agrupan en la categoría de seres llamada *tzitzimime*, pero cada una tiene identidad propia.

En otro trabajo, Klein (2000) incorporó un repertorio iconográfico, vinculado con el cielo, los huesos y el sacrificio, de las mantas y las faldas de un grupo de deidades. Su estudio incluye a las *tzitzimime* y a otras deidades primigenias del panteón nahua, a quienes incluso caracteriza como faldas personificadas y argumenta que pueden recibir culto a partir de estas prendas. Advierte que estas entidades se encuentran en diversos objetos que conforman su repertorio iconográfico, como unos pequeños altares con cráneos, corazones, huesos cruzados, estrellas y cuerdas, como se aprecia en los diseños de la figura 20. Con estos y otros datos, la autora amplía el sentido del término *tzitzimime* y añade a esta categoría a dioses como Chalchiuhtlicue, Omiteotl, Cihuacoatl, Coatlicue, Citlalicue y Tezcatlipoca. Para Klein los *tzitzimime* adquieren una nueva dimensión como criaturas originarias, antepasados de prestigio y seres estelares que habitan la noche y el inframundo, especialistas rituales y víctimas del autosacrificio, características que hemos identificado en este estudio.

Varios motivos del repertorio de faldas-deidades, también rayos solares, nubes, plumas y objetos de autosacrificio, aparecen con frecuencia en el borde de vasijas ceremoniales tipo códice del estilo Mixteca-Puebla para delimitar el espacio pictórico, como sucede con las diosas-tira del *Códice Borgia* (fig. 21).[21] Karl Taube analiza las relaciones iconográficas entre las faldas de diosas, como Tlal-

[21] Gilda Hernández (2005) ofrece un estudio interpretativo de la iconografía de estos objetos.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

teotl, y los contendores de ofrendas sacrificiales, como los *cuauhxicalli* (Taube, 2009: 92). Además de estos objetos, hay altares con iconografía celeste —bandas-faldas— que refuerzan las propuestas de Klein y Taube (Díaz, 2012).

En síntesis, podemos señalar la existencia de una muestra amplia y consolidada de cielos prehispánicos, por lo que no es necesario aferrarse a la figura del primer folio del *Códice Vaticano A* como si fuera el único superviviente de una tradición extinta. Al incorporar los otros ejemplares analizados ensanchamos nuestro conocimiento de la cultura material —nahua, mixteca y maya, entre otras— y somos capaces de identificar la función de varios de estos objetos como herramientas rituales vinculadas al sacrificio.

Los colores del cielo

Un elemento distintivo de las faldas-bandas celestes del *Códice Borgia*, de las vasijas Mixteca-Puebla y probablemente de los altares de piedra, cuyo color no se conserva, aparece también en la imagen de los primeros folios del *Códice Vaticano A*. Las glosas que describen el contenido de cada nivel mencionan que cuatro de los cielos son de colores: rojo, amarillo, blanco y verde negruzco. Las cuatro bandas de colores del *Códice Vaticano A* se muestran como espacios autónomos o diferentes niveles del cielo, pero en otros ejemplares se presentan de manera distinta.

La última lámina de la sección analizada del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993: lám. 46) (fig. 20) presenta dos deidades-tira. Una de ellas porta una falda formada por cuatro tiras de colores: verde, amarillo, rojo y azul grisáceo. Entre las bandas roja y azul aparecen signos de Venus y pedernales, y el borde de la falda tiene una especie de remate con rectángulos de los mismos colores. De este modo, la gama cromática presente en el *Vaticano A* y en los ejemplares mixtecos se conserva, aunque su arreglo ha cambiado.

En los códices mixtecos y en los del grupo *Borgia*, estos colores, a veces tres o sólo dos, forman una tira que aparece como elemento constitutivo de las bandas celestes, de las que pueden colgar ojos, signos de Venus, soles y otros objetos propios de este espacio. Las bandas también son parte de los bordes que constituyen la base de

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

las montañas, las paredes de ríos y otros cuerpos de agua. Como he comentado en otro trabajo, las bandas de cuatro colores pueden remitir a una materia orgánica originaria que recubre las entrañas del mundo (Díaz, 2009). Es decir, los colores de la banda no funcionan de manera independiente, sino que conforman una unidad mínima de sentido que permite identificar los bordes del cielo y la tierra, según el contexto en el que se encuentren.

La banda significa "cielo" cuando es parte del nombre de Motecuzoma *Ilhuicamina*, que en náhuatl significa "flechador del cielo" (fig. 22b). Ahí, el signo *Ilhuitl* —cielo— consta de bandas superpuestas de cuatro colores. El mismo elemento significa "tierra" en la lámina 65 del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993) (fig. 22a). La escena corresponde a la decimosexta trecena del *tonalpohualli*, regida por Xolotl. Aunque se trata de una representación abstracta, podemos comprenderla porque conocemos una imagen análoga que aparece en los códices *Borbónico* (fig. 19) y *Vaticano A*. En ellas Xolotl observa al sol entrando a las fauces de la tierra. La misma escena aparece en el *Códice Borgia*, pero el pintor utilizó el nombre calendárico del sol, 4-Movimiento, para aludir al astro, y las cuatro bandas superpuestas en lugar de la imagen de Tlalteotl para referirse a la tierra.

Por lo tanto, considero que el cielo y la tierra pueden representarse a partir del fragmento de cuatro bandas superpuestas de colores. El argumento no se asienta en que estos espacios estén conformados por una sucesión de cuatro niveles verticales, sino en que la banda de cuatro colores es una versión abreviada de cuatro espacios. De este modo, el fragmento de cielo es un juego de *pars pro toto* a partir de la expresión de uno de sus rasgos esenciales: los cuatro colores. Lo mismo sucede con la doble banda roja y azul utilizada en las pinturas navajo para presentar una forma abreviada del arcoíris sin recurrir a la figura completa (figs. 11).

Los cielos concebidos como bordes de colores, con ojos y estrellas pueden rastrearse en el centro de México desde fechas más tempranas. Los seres que enmarcan los murales teotihuacanos son cuerpos serpentinos que contienen estrellas, ojos, conchas, plumas, olas, pedernales. En ocasiones estos marcos son figuras compuestas por dos bandas de colores complementarios que se cruzan. Constatamos que hay otros referentes que permiten hablar de un

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

imaginario celeste/marino fundamentado en una cultura visual compleja, pero coherente. Como podemos observar, el cielo no se presenta como una figura única y estática, sino como un repertorio que integra varios elementos siguiendo una lógica compositiva que sirve de base para generar nuevas formas y composiciones, según las necesidades de cada ejemplar.

Es preciso introducir otro elemento presente en las faldas de las deidades-tira: una especie de banda que recuerda los pliegues de una prenda de algodón (figs. 20 y 21), que también se encuentra en los bordes del cuello de una amplia muestra de vasijas, asociada en numerosos casos a componentes iconográficos celestes y a serpientes voladoras. Asimismo, aparece en algunos de los altares de huesos cruzados analizados por Klein (2000). Este detalle es relevante porque refuerza la identificación de la falda o manta celeste como una prenda y la importancia de los nombres de las diosas, como Coatlicue, Yolotlicue, Chalchiuhtlicue, Citlalincue. También respalda la propuesta de Klein (1982), para quien el cosmos pudo ser concebido como un tejido.

Todos estos elementos se sintetizan en la banda celeste que conforma el nivel más alto sobre la tierra en la figura del folio 2r del *Códice Vaticano A*, ya que la imagen del cielo se rompió para dejar nueve y dos cielos en cada lámina. La glosa indica que es el cielo de Citlalincue —*ylhuicatl tz[i]tlalicue*—, por lo que el pintor inserta en la composición al personaje-tira referido para que haga las veces de límite estructural de la imagen de esta lámina, donde están pintados también el inframundo y la tierra. Como señalé en otro trabajo (Díaz, 2009), el pintor parece haber utilizado el segundo nivel del cielo para pintar un fragmento celeste a partir de sus formas más esenciales. En realidad se trata de un cielo completo representado con un fragmento de banda.

Por último, describiré dos piezas fundamentales para este estudio, dado que su composición reproduce la superposición de niveles que se critica en este trabajo. La primera es una pieza conocida como "Lápida de los Cielos" (fig. 18), ejemplar prehispánico del centro de México. El análisis completo de este monumento puede consultarse en otro estudio (Díaz, 2012), aquí mencionaré sólo algunas de las ideas principales. La lápida presenta cuatro caras grabadas. En la frontal se observan dos seres antropomorfos

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

y un ave que descienden del cielo. Sabemos que los personajes están en el cielo porque los rodean glifos de Venus que envuelven la lápida acomodados en renglones superpuestos. Considero que este acto reproduce el gesto de las deidades tipo marco del *Códice Borgia*, así como de la lámina 16 del *Códice borbónico* (*Codex borbonicus*, 1991) (fig. 19b), en el que aparecen Xolotl y un dios solar rodeados por una banda-corriente de agua, que en la parte superior se convierte en un fragmento de cielo, lo que califica al torrente como una especie de mar celeste.[22] El códice presenta una imagen bidimensional que resuelve el problema de la envoltura al colocar un marco de agua alrededor de la escena. En el caso de la "Lápida de los Cielos", el soporte tridimensional permite enfatizar la envoltura al tapizar las caras del monumento con signos estelares alrededor de los personajes que descienden en la cara frontal de la piedra. El cielo proyectado sobre las caras laterales y posterior del monumento cubre la piedra con secuencias de estrellas que se ordenan en bandas horizontales. De este modo, las bandas o estratos crean una composición organizada del espacio que en este caso sí es una sucesión de niveles que recuerda la imagen del *Rollo Selden* (fig. 2), en la que el cielo se compone por ocho renglones de estrellas más un piso superior, donde se encuentran los personajes.

Ambas escenas presentan un cielo ordenado en renglones o niveles superpuestos que no necesariamente secundan la descripción de la lámina de los primeros folios del *Vaticano A*, puesto que el autor de esta pintura asume que cada nivel funciona como un espacio autónomo, que no permite la interacción entre sus componentes —dioses, colores, materiales, objetos y astros—, mientras que en la "Lápida de los Cielos" y el *Rollo Selden* el cielo presenta una misma naturaleza y composición: los ojos estelares. Éstos funcionan como el fondo de acción de los personajes que pueden comunicarse con los estratos del mundo. La lápida es una piedra de cielo y está tapizada de estrellas; por eso no importa el número de pisos que contenga —que son más de nueve o trece—, puesto que la iconografía

[22] Otro ejemplo de banda celeste-acuática aparece en el *Códice vindobonensis* (lám. 48). 9-Viento —Ehecatl— carga una banda con estrellas que en la parte superior se convierte en una corriente marina.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

celeste califica la materia y cualidad del soporte. Esta idea se sustenta en otros altares celestes nahuas que sólo presentan una banda de grandes ojos estelares, lo que determina su naturaleza celeste (fig. 25).

En contraste, el *Rollo Selden*, documento colonial mixteco, muestra un cielo compuesto por nueve regiones superpuestas que sí son concebidas como pisos. Los nueve niveles funcionan como la banda de cuatro colores apilados del logograma **ILWI** (cielo) nahua, por integrar la totalidad de los nueve espacios a partir de una forma que les da sentido y unidad, mas no por su superposición vertical. Este ejemplo respalda la idea de que no existe un patrón universal de organización y composición celeste en toda Mesoamérica, sino que cada cielo toma forma de acuerdo con el contexto, la tradición, los usos, las actualizaciones, los usuarios y los destinatarios de cada repertorio. Como se ha dicho, el cielo indígena —prehispánico y cristiano— es un espacio de formas múltiples y casi puede afirmarse que es un personaje histórico, orgánico, capaz de mudar de forma, al igual que el espacio onírico.

Conclusiones

Se ha hecho un recorrido por fuentes prehispánicas, coloniales y contemporáneas para dar seguimiento al problema de la configuración del cielo nahua en relación con sus vecinos mesoamericanos y cristianos. El análisis de la muestra permitió identificar una diversidad de soluciones gráficas y conceptuales, lo que problematiza la validez de un esquema universal panmesoamericano cosmológico identificable desde la época prehispánica hasta la actualidad. Por el contrario, estamos ante una gama de figuraciones que responden tanto a procesos históricos como a variaciones regionales, aunque en el fondo es posible reconocer elementos en común:

1. La identificación del cielo como una entidad orgánica, viva, que puede manifestarse por medio de una multiplicidad de criaturas porque no posee una personalidad o identidad única, como en la cosmología grecorromana. Entre sus personificaciones se distinguen Citlalincue, la mitad superior

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de Tlalteotl, el reptil cubierto de estrellas y otros seres aún no identificados.

2. La representación del cielo a partir de elementos distintivos: estrellas, pedernales, glifos de Venus, soles, lunas o corrientes marinas, todos colocados por lo general sobre una banda de cuatro o cinco colores. Hay varias combinaciones de estos elementos, desde las composiciones más complejas, como las faldas de las diosas del *Códice Borgia*, equivalentes a las Yollotlicue y Citlalincue mexica, hasta la representación más abstracta de la banda de cuatro colores.
3. Además de una criatura viva, el cielo se concebía como una corteza, una segunda piel o una falda, que al envolver una escena indica que se desarrolla en la dimensión celeste.
4. La noción del cielo como un espacio alterno, semionírico, con el que se puede establecer comunicación a partir de la acción ritual, en especial por medio del sacrificio. Sin embargo, sólo alguien con preparación puede transitar por estos umbrales, como los especialistas rituales, los ancestros y otras entidades que acceden a este espacio guiados por cuerdas o por secuencias orales —cantos y oraciones—.
5. El cielo es un espacio donde la multiplicidad y la transformación imperan. No es un modelo fijo que permita ubicar deidades o elementos —como las estrellas, el sol o la luna— en niveles específicos y ordenados. Se trata de un espacio ajeno donde tiene lugar todo tipo de posibilidades creativas y metamorfosis, un espacio potencial y, por lo tanto, peligroso.
6. Estas cualidades permiten pensar el cielo como un espacio donde la multiplicidad y la mutación posibilitan la subdivisión en dos, cuatro, siete, nueve, trece espacios. Si bien algunos casos pueden reflejar una superposición de niveles verticales, esta organización pudo consolidarse bajo la influencia de la cosmología cristiana, que generó una variación de repertorios locales.

Por lo anterior, más que un sitio rígido e inmutable, el cielo parece ser un espacio de difícil aprehensión, con una historia compleja en constante construcción.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Fuentes

Archivos

Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), "Traducción al español de 'Mythus und Religion der Alter Mexikaner' de Eduard Seler", Fondo Museo Nacional de México (1851-1964)", v. 262, 1907, exp. 100800, f. 121-180.

Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz (IAIPK), Nachlässe Eduard Seler, Bildarchiv, "Kalendar Wischensch, Tradition, Geschichte...", carpeta 118.

Bibliografía

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. (1993). *Los templos del cielo y de la oscuridad; oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado* Códice Borgia. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

_____. (1996). *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado* Códice Vaticano A. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Aveni, Anthony. (2012). *Circling the Square. How the Conquest Altered the Shape of Time in Mesoamerica*. Filadelfia: The American Philosophical Society.

Baird, Ellen. (1993). *The Drawings of Sahagun's* Primeros memoriales. Norman: University of Oklahoma Press.

Batalla Rosado, Juan José. (2002). *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano: la tradición medieval de copia de códices en América*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes/Testimonio Compañía Editorial.

_____. (2008). *El Códice Borgia: una guía para un viaje alucinante por el Inframundo*. Madrid: Biblioteca Apostólica Vaticana/Testimonio Compañía Editorial.

Becquelin, Pierre. (1995). "L'axe vertical dans la cosmologie maya". En *Trace*, n. 28, 53-59.

Belting, Hans. (2005). "Towards an Anthropology of the Image". En Mariët Westermann (ed.), *Anthropologies of Art*. Williamstown: Sterling and Francine Clark Art Institute, 41-58.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

BOONE, Elizabeth. (1989). *Incarnations of the Aztec Supernatural: The image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*. Filadelfia: The American Philosophical Society.

_____. (2007). *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.

BROTHERSTON, Gordon. (1999). "The Yearly Seasons and Skies in the *Borgia* and Related Codices". En *Arara. Art and Architecture of the Americas*, n. 2, artículo 6. Disponible en línea: http://www.essex.ac.uk/arthistory/arara/issue_two/paper6.html.

_____. (1997). *La América indígena en su literatura. Los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

BURKHART, Louise. (1989). *The Slippery Earth. Nahua-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century. Mexico*. Tucson: University of Arizona Press.

BYLAND, Bruce. (1993). "Introduction and Comentary". En Gisele Díaz y Alan Rodgers (eds.), *The Codex Borgia. A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*. Nueva York: Dover, XIII-XXII.

_____ y John Pohl. (1994). *In the Realm of 8-Deer: The Archaeology of the Mixtec Codices*. Norman: University of Oklahoma Press.

CASO, Alfonso. (1967). *Los calendarios prehispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

CH'EN, Kenneth. (1939). "Matteo Ricci's contribution to, and influence on, Geographical Knowledge in China". En *Journal of the American Oriental Society*, v. 59, n. 3, 325-509.

Codex borbonicus. (1991). Graz, México: Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

Codex Borgia. (1993). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Códice Becker I. (1996). En *Códice Alfonso Caso: la vida de 8-Venado, Garra de Tigre (*Colombino-Becker I*)*. Miguel León Portilla (introd). México: Patronato Indígena.

Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles. (1992). Primo Feliciano Velásquez (trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

DELGATY, Colin C. (1964). *Vocabulario tzotzil de San Andrés, Chiapas*, México: Instituto Lingüístico de Verano (Vocabulario, 10).

DÍAZ, Ana. (2009). "La primera lámina del *Códice Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la antigüedad pagana

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

indígena?" En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año 31, n. 95, 5-44.

_____. (2011). *Las formas del tiempo. Tradiciones cosmográficas en los calendarios indígenas del México Central*. Tesis de doctorado en Historia del Arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras.

_____. (2012). "La *Lápida de los cielos* del Museo Nacional de Antropología (México). Un recorrido por el imaginario celeste nahua a través de las piezas de la sala Mexica". En *Anales del Museo de América*, n. 20, 121-143.

DÍAZ, Gisele y Alan Rodgers. (1993). *The Codex Borgia. A Full-Color Restauration of the Ancient Mexican manuscript*. Nueva York: Dover.

DURÁN, Diego. (1967). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme.* México: Porrúa.

ESTRADA, Canek. (2011). "*Ri juyub', ri q'aq', ri nuch* (El cerro, el fuego, el bebé): acerca de la presentación de un niño k'iche' ante el mundo". Ponencia presentada en *VII Mesa Redonda de Palenque*, diciembre, México.

FORCIONE, Alban. (1970). *Cervantes, Aristotle and the Persiles.* Princeton: Princeton University Press.

FURST, Leslie. (1982). "Skeletonization in Mixtec Art: A Re-Evaluation", en Elizabeth Benson (ed.), *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 207-225.

GOSSEN, Gary. (1989). *Los chamulas en el mundo del sol.* México: Instituto Nacional Indigenista.

HENINGER, Simeon Kahn. (2004). *The cosmographical Glass. Renaissance Diagrams of the Universe*. California: The Huntington Library.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda. (2005). *Vasijas para ceremonia. Iconografía de la cerámica tipo códice del estilo Mixteca-Puebla.* Leiden: CNWS Publications.

Historia de los mexicanos por sus pinturas (*HPM*). (2002). En *Mitos e historias de los antiguos nahuas.* Rafael Tena (trad.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México), 15-114.

Histoyre du Mechique. (2002). En *Mitos e historias de los antiguos nahuas.* Rafael Tena (trad.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México), 115-167.

HOLLAND, William. (1961). "Relaciones entre la religión tzotzil contemporánea y la maya antigua". En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, v. 13, 113-131.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

_____. (1962). *Highland Maya Native Medicine: A Study of Cultural Change*. Tesis de doctorado. Tucson: University of Arizona.

_____. (1963). *Medicina maya en los altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*. México: Instituto Nacional Indigenista.

_____. (1964). "Contemporary Tzotzil Cosmological Concepts as a Basis for Interpreting Prehistoric Maya Civilization", en *American Antiquity*, v. 29, n. 3, 301-306.

JÁUREGUI, Jesús. (2008). "*Quo vadis* Mesoamérica? Primera parte". En *Antropología. Boletín Oficial del* INAH, nueva época, n. 82: *Mesoamérica y la discusión de las áreas culturales*, 3-31.

KELLY, Isabel. (1966). "World View of a Highland-Totonac Pueblo". En Summa Anthropologica *en homenaje a Roberto J. Weitlaner*. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 395-411.

KIRCHHOFF, Paul. [1943] (2009). "Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales". En *Dimensión Antropológica*, v. 19. Disponible en línea: http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1031.

KLEIN, Cecelia F. (1982). "Woven Heaven, Tangled Earth: A Weaver's Paradigm of the Mesoamerican Cosmos". En *Annals of the New York Academy of Sciences*, n. 385: *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, 1-35.

_____. (1990-1991). "Snares and Entrails: Mesoamerican Symbols of Sin and Punishment". En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 19/20, 81-103.

_____. 2000. "The Devil and the Skirt. An Iconographic Inquiry into the Prehispanic Nature of the *Tzitzimime*". En *Ancient Mesoamerica*, v. 11, n. 1, 1-26.

_____. (2008). "A New Interpretation of the Aztec Statue Called Coatlicue, 'Snakes-Her-Skirt'". En *Ethnohistory*, v. 55, n. 2, 229-250.

KNAB, Timothy. (1991). "Geografía del inframundo". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 21, 31-58.

KNOWLTON, Timothy y Gabrielle Vail. (2010). "Hybrid Cosmologies in Mesoamerica: A Reevaluation of the *Yax Cheel Cab*, a Maya World Tree". En *Ethnohistory*, v. 57, n. 4, 710-739.

KRICKEBERG, Walter. (1950). "Bauform und Weltbild im Alten Mexiko". En *Paideuma*, v. 4, 295-333.

KÖHLER, Ulrich. (1987). "La aportación de los estudios etnográficos en los Altos de Chiapas para la comprensión de las culturas precolombinas de Mesoamérica". En *Anales de Antropología*, v. XXIV, n. 1, 199-214.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

_____. (1995). *Chonbilal Ch'ulelal-Alma Vendida. Elementos fundamentales de la cosmología y religión mesoamericanas en una oración en maya-tzotzil*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

_____. (2000). "Los llamados Señores de la Noche, según las fuentes originales". En Constanza Vega Sosa (coord.), *Códices y documentos sobre México, Tercer Simposio Internacional*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 507-522.

LANDA, Diego de. (1966). *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Porrúa.

LAUGHLIN, Robert M. (1975). *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantan*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution (Smithsonian Contributions to Anthropology, 19).

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. (1983). "Notas sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica". En *Anales de Antropología*, v. XX, n. 2, 75-87.

_____. (1984). *Cuerpo humano e ideología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

_____. (1994). *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1997). "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana". En *Monografías del Jardín Botánico de Córdoba*, v. 5, 85-98.

_____ y Leonardo López Luján. (2009). *Monte Sagrado-Templo Mayor*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. (2010). "La Coatlicue". En Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján (eds.), *Escultura monumental mexica*. México: Fundación Conmemoraciones.

LORENTE Y FERNÁNDEZ, David. (2011). *La Razzia cósmica. Una concepción nahua sobre el clima, deidades del agua y graniceros en la sierra de Texcoco*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Universidad Iberoamericana.

MAGALONI, Diana. (2004). *Images of the Beginning: The Painted Story of the Conquest of México in Book XII of the* Florentine Codex. Tesis de doctorado. New Haven: Yale University.

_____. (2011). "Painters of the New World: The Process of Making the *Florentine Codex*". En Gerard Wolf, Joseph Connors y Louis Waldman (eds.), *Colors Between Two Worlds. The Florentine Codex of Bernardino*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de Sahagún. Florencia: Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut/Villa I Tatti/The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 47-78.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto. (2011). *El nahualismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. (1987). "Symbolism of the Templo Mayor". En Elizabeth H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

_____. (1997). "Tlaltecuhtli: Señor de la Tierra". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 27, 15-37.

MENDIETA, Gerónimo de. (2002). *Historia eclesiástica indiana, noticias del autor y de la obra de Joaquín García Icazbalceta*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México).

MERCENARIO ORTEGA, Mariana. (2009). *Los entramados del significado en los zazaniles de los antiguos nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

MIGNOLO, Walter. (2003) [1995]. *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Terirtoriality and Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

MIKULSKA, Katarzyna. (2008a). "El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 38, n. 2, 151-17.

_____. (2008b). *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Universidad de Varsovia-Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos.

_____. (2010). "¿Cuchillos de sacrificio? El papel del contexto en la expresión pictórica mesoamericana". En *Itinerarios*, v. 12, 125-154.

MILBRATH, Susan. (1989). "A Seasonal Calendar with Venus Periods in *Codex Borgia* 29-46". En David Carrasco (ed.), *The Imagination of Matter. Religion and Ecology in Mesomaerican Traditions*. Oxford: British Archaeological Reports (International Series, 515).

MIRAM, Helga-Maria y Victoria Bricker. (1996). "Relating Time to Space: The Maya Calendar Compasses". En Merle Green Robertson, Martha Macri y Jan McHargue (eds.), *Palenque Round Table 1993*, v. X. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute, 393-402.

Mitos e historias de los antiguos nahuas. (2002). Rafael Tena (paleografía y trad.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

MONTORO, Gláucia Cristiani. (2010). "Estudio codicológico del *Códice telleriano-remensis*". En *Revista Española de Antropología Española*, v. 40, n. 2, 167-187.

MOTOLINÍA, Toribio de Benavente. (1969). *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, indolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*. México: Porrúa.

NAVARRETE, Federico. (2000). "The Path from Aztlan to Mexico. On Visual Narration on Mesoamerican Codices". En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 37, 31-48.

NEWCOMB, Franc. (1975) [1937]. *Sandpaintings of the Navajo Shooting Chant*. Nueva York: Dover.

NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. (2009). "Dante's Heritage: Questioning the Multi-layered Model of the Mesoamerican Universe". En *Antiquity*, v. 83, n. 320, 399-413.

NOWOTNY, Karl. (1961). *Tlacuilolli. Die Mexikanische Bilderhandschriften, Stil und Inhalt mit einem Katalog Der Codex-Borgia-Grupp*, Berlín: Verlag Gebr. Mann.

_____. (2005). *Tlacuilolli.* Norman: University of Oklahoma Press.

OLIVIER, Guilhem. (2004). *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca.* México: Fondo de Cultura Económica.

OUDIJK, Michel. (2012). "El *piyé* o la cuenta zapoteca de 260 días. Ruptura y continuidad en el sistema mántico". En Coloquio Internacional *Tiempo y Complejidad, Calendarios del Mundo*. 10 de octubre. México: Museo Nacional de Antropología.

PITARCH, Pedro. (1996). *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México: Fondo de Cultura Económica.

POHL, John. (1998). "Themes of Drunkenness, Violence and Factionalism in Tlaxcalan Altar Paintings". En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 33, 184-207.

PRECHTEL, Martin y Robert S. Carlsen. (1988). "Weaving and Cosmos amongst the Tzutujil Maya". *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 15, 122-32.

PREUSS, Konrad Theodor. (1922). *Religion und Mythologie der Uitoto. Textaufnahmen und Beobachtungen bei einem Indianerstamm in Kolumbien, Südamerika*, v. I. Gotinga: Vandenhoeck und Ruprecht.

SAHAGÚN, Bernardino de. (s. f. a). *Códice matritense del Palacio Real de Madrid*. En *Historia universal de las cosas de la Nueva España*. Manuscrito 3280. Madrid: Palacio Real de Madrid.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

_____. (s. f. b). *Códice matritense de la Real Academia de la Historia*. En *Historia universal de las cosas de la Nueva España*. Manuscrito 9-c-103. Madrid: Real Academia de la Historia.

_____. (1570). *Códice florentino*. Fondo Mediceo Palatino, n. 218-220, 3 tomos. Florencia: Biblioteca Medicea Laurenziana.

_____. (1783). *Códice Tolosa*. En *Historia universal de las cosas de la Nueva España*, Madrid: Real Academia de la Historia.

_____. (1950-1982). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún*. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.

_____. (2002). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México).

SCHWALLER, John F. (2006). "The *Ilhuica* of the Nahua. Is Heaven just a Place?" En *The Americas*, v. 62, n. 3, 391-412.

SELER, Eduard. 1904-1909. *Codex Borgia; Eine altenmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide, Hrs. Auf Kosten Seineer Excellenz des Herzogs von Loubat*. 3 vols. Berlin: Gebr. Unger.

_____. (1963). *Comentarios al* Códice Borgia. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1990-2000). *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Eric S. Thompson, Charles P. Bowditch y Frank E. Comparato (eds.). 6 vols. Culver City: Labyrinthos.

SPENCE, Jonathan. (1985). *The Memory Palace of Matteo Ricci.* Nueva York: Penguin.

TAUBE, Karl. (2009). "The Womb of the World: The *Cuauhxicalli* and Other Offering Bowls of Ancient and Contemporary Mesoamerica", en Charles Golden, Stephen Hosuton y Joel Skidmore (eds.), *Maya Archaeology 1*, San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press, 86-106.

TEDLOCK, Barbara y Dennis Tedlock. (1985). "Text and Textile: Language and Technology in the Arts of the Quiché Maya". En *Journal of Anthropological Research*, v. 41, n. 2, 121-146.

THOMPSON, J. Eric S. (1934). *Sky Bearers, Colors, and Directions in Maya and Mexican Religion*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington (Contributions to American Archæology, 10), 209-242.

TOZZER, Alfred. (1907). *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones.* Nueva York: MacMillan.

VILLA ROJAS, Alfonso. (1992) [1978]. *Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

III. LOS CIELOS, LOS RUMBOS Y LOS NÚMEROS
APORTES SOBRE LA VISIÓN NAHUA DEL UNIVERSO

Katarzyna Mikulska
Universidad de Varsovia
Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos

El objetivo de este artículo es contribuir, en la medida de lo posible, a lo que dentro de la tradición occidental se llamó cosmografía, *imago mundi* —"imagen del mundo"— o su equivalente alemán *Weltbild*,[1] de los antiguos habitantes del centro de México. A pesar de que el modelo más aceptado es el de los 13 cielos y de los nueve niveles del inframundo colocados verticalmente unos sobre otros, hace poco Nielsen y Sellner (2009) y Díaz (2009) demostraron que la falta de datos impide confirmar que estas reconstrucciones coloniales reflejen la imaginería prehispánica. Los autores identificaron una fuerte influencia de las ideas medievales tardías en las descripciones[2] e inclu-

[1] *Weltbild* es un concepto de la tradición filosófica alemana que abarca la "imagen del origen [de la génesis] y de la estructura del mundo" (Griffioen, 1989, en Iwaniszewski, 2009: 21) y engloba "las representaciones del mundo, los conceptos del tiempo y del espacio, los orígenes del mundo, las similitudes y diferencias básicas entre las cosas, plantas, animales y seres humanos" (Iwaniszewski, 2009: 21). El término *cosmografía* viene de la tradición griega y "define el estudio y la descripción [o el mapeo] del mundo entero o del cosmos tal como aparece en un momento dado, respecto a su estructura, sus posibles divisiones en niveles, regiones, etc.", cuyo ejemplo mesoamericano serían las famosas imágenes de la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971) o de las páginas 75-76 del *Códice Madrid* (Iwaniszewski, 2009: 22). Stanisław Iwaniszewski presentó una historia de estos conceptos aplicados a los estudios mesoamericanos y agregó una debida crítica al uso de las palabras "cosmovisión" y "cosmología" (2009: 11-36). Agradezco a Johannes Neurath que llamara mi atención sobre las sutilezas de estos términos y conceptos.

[2] Diez años antes José Contel observó que la visión medieval del Viejo Mundo de los tres destinos de las almas —cielo, infierno y purgatorio— repercutió en las descripciones de los más allá de los nahuas. En principio por el número de estos lugares para los nahuas —Mictlan, Tlallocan y Tonatiuh ichan, sin que se mencionen al mismo tiempo Chichihuacuauhco, Cihuatlampa o Cincalco— y por

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

so reelaboraron los modelos propios de ambas culturas (Díaz, 2009). En este trabajo mis objetivos son analizar datos que permitan dar seguimiento a los espacios celestes en la imaginería prehispánica y generar reflexiones en torno a los rumbos cósmicos y el simbolismo de algunos números relacionados con el cielo o los cielos. Inicio con un resumen breve de las representaciones gráficas del cielo y del supuesto inframundo como aparecen en los códices y otros artefactos del centro de México —incluyendo los códices del llamado Grupo Borgia, básicamente el *Borgia* y el *Vaticano B*—, para pasar a sus descripciones presentes en las fuentes alfabéticas. Estas observaciones me permitirán elaborar una reconsideración de lo que implican "arriba" y "abajo" en la imaginería prehispánica.

El cielo y el "inframundo"

Representaciones gráficas[3]

La representación gráfica del cielo más característica en los códices centromexicanos[4] es la del cielo nocturno, con color dominante gris oscuro, círculos y puntos negros, o bien con pequeños detalles en forma de herradura más estrellas, representadas convencionalmente como "ojos de la noche". A veces la imagen contiene también

la asociación del Tlallocan con el paraíso terrenal colocado en la cumbre de la montaña que se acerca al Cielo de la Luna, donde se ubicaba también en la *Divina Commedia* de Dante Alighieri (Contel, 2000: 617-630).

[3] Desarrollé este tema y el del concepto del cielo en otros trabajos (Mikulska, 2008a: 238-241; 2008b), por lo que presento un resumen al que añado algunas observaciones y conclusiones nuevas.

[4] Utilizo esta denominación con base en David Wright (2009: 226), quien entiende por tales códices los manuscritos mesoamericanos elaborados fuera del área maya y fuera de la región denominada Occidente de México. Utilizar este término podría generar dudas, porque parece enfocarse en la mera región del centro de México, sin poner énfasis en, por ejemplo, Oaxaca; sin embargo, no conozco otra acepción que abarque justo estas regiones, en las que incluyo otras de donde se conocen códices indígenas, como Guerrero y posiblemente la costa del Golfo de México. Por otra parte, debido a la incertidumbre de la procedencia de los códices denominados del Grupo Borgia, pero tomando en cuenta que el sistema de comunicación gráfica utilizado en ellos no da pautas para adscribirlos a un idioma concreto, me apego a esa denominación general, para no enumerar cada vez todas las regiones de su posible origen.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

el dibujo de cuchillos de pedernal (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 49-52 sup.) (fig. 24a). Se sabe que es el cielo nocturno por la presencia de la luna (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 71) (fig. 24b), dato confirmado en algunas escenas del *Códice Mendoza* —como en la que aparece la glosa: "Esta pintura significa la noche" (*The Essential Codex Mendoza*, 1997: f. 60r) (fig. 24c)— y en otros ejemplos que registran alfabéticamente los topónimos Yoallan, "lugar de la noche" (*1997:* f. 37r) y Yoaltepec, "cerro de la noche" (1997: f. 8r) (fig. 24d), cuyas formas gráficas son similares (Mikulska, 2008a: 238-241; 2008b: 161-164).

En los códices de la cuenca de México se observa una variante de la representación del cielo nocturno en la que los signos de estrellas son totalmente blancos y no coinciden con la forma convencional de astros conocida como "ojos nocturnos". Sin embargo, no hay duda de que también se trata de estrellas, pues el topónimo de Citlaltepec, "cerro de estrellas" —hoy Pico de Orizaba—, contiene el mismo dibujo (*The Essential Codex Mendoza*, 1997: f. 17v) (fig. 25b).[5] Según la interpretación de Élodie Dupey, estos círculos blancos son los meteoros blancos presentes en el cielo nocturno o cubierto de nubes (2010: I, 404). En ocasiones, aparecen acompañados de signos de estrellas convencionales, como sucede en la lámina 16 del *Códice borbónico* (figs. 25a, detalle, y 19, contexto). En la misma imagen se observa otra variante de convención gráfica de la cuenca de México: debajo de la franja negra con estrellas como círculos blancos, hay otra con estrellas representadas como "ojos salidos", los denominados signos de Venus y cuchillos de pedernal. Estas combinaciones se encuentran también en algunos artefactos tridimensionales, como las tres piezas actualmente expuestas en el Museo Nacional de Antropología (MNA): un *cuauhxicalli* de piedra (Seler, 1990-2000: 3, 135) (fig. 25c), el denominado "Altar de Venus" (fig. 25d) y los grabados de dos instrumentos musicales de hueso u *omichicahuaztli* (fig. 31).

Es más complicado identificar la representación del cielo diurno o despejado. En las láminas 57-60 del *Códice Borgia* (*Der Codex*

[5] Asimismo, el traje de guerrero llamado *citlalcoyotl* está marcado con los mismos signos que simbolizan estrellas (Sahagún, 1997: f. 79v; Seler, 1990-2000: 3, 40).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Borgia, 1976) (fig. 26a), en el que está presente el cielo nocturno, aparece a su lado una franja celeste que representa el cielo diurno.[6] En el mismo códice, en una sección que incluye cuatro pronósticos del tiempo —dos de lluvia y dos de calor— bajo el dominio del dios Tlalloc (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 27) (fig. 26b),[7] la imagen del cielo caluroso es muy similar a la del sol, como si esta segunda estuviera "desenrollada" de modo horizontal, puesto que aparecen las mismas franjas ocre, roja y amarilla, una línea de puntos blancos marcados con negro y rayos rojos. Entonces las representaciones del cielo en los periodos de lluvia son en realidad imágenes de nubes (figs. 27a y b) con las mismas volutas encorvadas que aparecen en topónimos relacionados con ellas, por ejemplo, Mixtlan, "lugar de nubes" (*The Essential Codex Mendoza*, 1997: f. 46r) (fig. 27c). Llama la atención —a eso regresaré más adelante— que a pesar de que el cielo está cubierto de nubes cargadas de lluvia, las estrellas en forma de "ojos nocturnos" se siguen apreciando, aunque no es posible verlas detrás de nubes ni durante el día. Esto nos proporciona una clave: a nivel gráfico, las estrellas se dibujan para expresar la noción de cielo, no para retratar fielmente su imagen en la realidad. Estas representaciones del cielo cubierto de nubes y la del centro de la lámina siguiente (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 28) (fig. 27b) son muy similares a las del cielo nocturno, con sus signos de estrellas, puntos y círculos negros. De hecho, si no fuera por las curvaturas y las volutas, es casi seguro que lo hubiéramos interpretado así. En mi opinión, podemos concluir que el cielo pintado con un color oscuro —negro, gris o azul oscuro—, con puntos y círculos negros y estrellas indica oscuridad, ya sea porque es de noche o porque una gruesa capa de nubes cubre el sol.[8]

[6] La presencia del sol al lado de los signos de estrellas y de meteoros en los grabados de los *omichicahuaztli* indica que el astro también puede aparecer en un cielo oscuro, nocturno o cubierto de nubes.

[7] Se trata de la división del año en cuatro periodos de 65 días, llamados "cociyos" en el área de Oaxaca, lo cual coincide con la idea de los códices *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 59 y 60) y *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: lám. 69) de que los cuatro aspectos del Dios de la Lluvia rigen cada uno de ellos (Anders, Jansen y Reyes, 1993: 168).

[8] Hay también representaciones intermedias que muestran la mitad del sol y la mitad del signo de la noche (*Codex Borgia*, 1993: láms. 23, 57-60, 62, 68; *Codex borbonicus*, 1991: lám. 11). Es posible que se trate del sol eclipsado o de un

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

En el *Códice Borgia* hay una imagen en la que se representa el interior de la tierra o el Mundo de los Muertos (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 42) (fig. 28a). Un muerto atraviesa la boca del monstruo terrestre para luego encontrarse frente al Señor del Mundo de los Muertos, caracterizado por la presencia de búhos o lechuzas —mencionados como mensajeros del inframundo en varias fuentes, como el *Popol Vuh*— y partes del cuerpo humano, referidos como alimento de los señores de este mundo en el *Códice matritense de la Real Academia de la Historia* (Sahagún, s. f.: f. 84r; 1997: 177; Mikulska, 2008a: 289).[9] Lo que más me interesa es que el fondo de este recinto es idéntico al cielo nocturno en el mismo códice y semejante a las imágenes del cielo cubierto de nubes. Pueden encontrarse otras imágenes en las que el interior de la tierra está pintado igual: en el *Códice Borgia* es el interior de un monte (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 13) (fig. 28b) y en el *Laud* es la boca del monstruo terrestre que devora a un muerto (1966: lám. 21; Mikulska, 2008a: 241-242, 2008b: 164-165.[10]

Estas representaciones del "cielo nocturno" tan similares a las del cielo cubierto de nubes en el *Códice Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 27, 28) y a las del interior de la tierra o del recinto del Mundo de los Muertos podrían indicar alguna semejanza conceptual entre estos espacios. Esto nos recuerda lo que Michel Graulich llamó "consustancialidad" entre el cielo nocturno y la tierra, ejemplificada en imágenes del cuerpo de la tierra cubierto de estrellas, como en la lámina 43 del *Códice Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976), o en los datos de Konrad Theodor Preuss que señalan que para los coras ella es el cielo estrellado y la luna, y al atardecer "el agua negra y las estrellas suben de las entrañas de la tierra y oscurecen el cielo" (Graulich, 1990: 76). También nos remite a Johannes Neurath (en este volumen) acerca del concepto de cielo de los huicholes modernos. Para ellos el cielo nocturno o de la época de lluvias

momento intermedio entre el día y la noche, o sea, el amanecer o el atardecer (Anders, Jansen y Reyes, 1993: 333; 1991: 152).

[9] Según los resultados preliminares de la investigación en curso de Miguel Ángel Ruz Barrio (2013) acerca de los llamados *Códices matritenses*, opto por marcar de cuál de los manuscritos proviene el dato. También indicaré la referencia al texto publicado, denominado *Primeros memoriales*.

[10] Véase otro ejemplo en la figura 28c.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

no se opone al cielo diurno o de la época de secas porque son ontológicamente diferentes. El "inframundo" es lo mismo que el mundo oscuro, la temporada de lluvias y la noche, algo que siempre ha existido. Es un tiempo de lluvia y fertilidad eterno, fuente de la creación, que llega a dominar el mundo cuando "se cae" el cielo diurno (Neurath, en este volumen).

Descripciones alfabéticas

Si pasamos a las expresiones lingüísticas, encontraremos que la palabra nahua *ilhuicatl*, "cielo", se usa en referencia no sólo al espacio celeste, que desde el punto de vista occidental está encima de la tierra, sino a varios lugares que son al mismo tiempo destinos de los muertos (Schwaller, 2006: 397-399; Mikulska, 2008a: 231-232; 2008b: 152-154).[11] Este lugar puede ser la "casa del sol" —*tonatiuh ichan ilhuicatl*—, el cielo (Sahagún, 1950-1982: libro 3, 49; libro 6, 162, 38) a donde iban los guerreros muertos en combate, las mujeres muertas en el primer parto y los niños ofrecidos a Tlalloc [*sic*].[12] También puede ser el "cielo Tlallocan" —*in ilhuicac Tlallocan*—, lugar de Tlalloc, destino de quienes perecieron por alguna causa relacionada con el agua: ahogados, fulminados por un rayo, etcétera (Sahagún, 1950-1982: libro 11, 68). Pero la mayoría de los muertos iba, según fuentes novohispanas, al Mictlan, "lugar de los muertos" (Sahagún, 1950-1982: libro 3, 41), el cual se designa también con la palabra *ilhuicatl*, como los dos lugares anteriores. Parece que esta

[11] De nuevo vale la pena subrayar que las fuentes coloniales reproducen de alguna manera el modelo occidental al hablar de tres destinos —Mictlan, Tlallocan y Tonatiuh ichan— y omitir los otros, que eran Chichihuacuauhco, Cincalco o Cihuatlampa (Contel, 2000: 617-630; Ragot, 2000: 85-179; nota 2 de este capítulo).

[12] El texto de una oración a Tlalloc dice: *Auh in piltzintli, in conetzintli in oc tototl, in oc atzintli: in aia qujmomachitia, ca chalchiuhtitiaz, ca teuxiuhtitiaz in ilvicac in tonatiuh ichan* (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 38): "Y el niño, el niñito, todavía pajarito, todavía agüita, el que aún no sabe nada, será hecho el chalchuihuitl, será hecho la turquesa, en el cielo, en la casa del sol" (traducción propia). Esto hace pensar que los niños sacrificados a Tlalloc iban al mismo espacio glorioso que los guerreros muertos en batalla y las mujeres muertas en el parto, a diferencia de los que murieron en la más temprana infancia, cuyo destino era *Chichihualcuauhco*.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

palabra fuera utilizada para nombrar cualquier espacio fuera del mundo de los hombres (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 31).

En algunos casos el Mictlan aparece con el locativo *topan*, "encima" o "arriba de nosotros" (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 2, 5, 11, 33, 48), a pesar de que el supuesto "inframundo" debería estar abajo. El problema, creo, es que al utilizar la palabra "*infra*mundo" en español proyectamos y sobreentendemos que este lugar se encuentra abajo. En un lugar *topan* esperaríamos que se encontrara más bien el *Omeyocan*, lugar de residencia de Ometecuhtli y Omecihuatl. El análisis filológico de las pláticas del libro 6 del *Códice florentino* demuestra que Mictlan y Omeyocan presentan más semejanzas que diferencias. Aquí incluyo sólo las conclusiones derivadas de otros trabajos (Mikulska, 2008b; 2008a: 225-235). Ambos son lugares de residencia de una deidad creadora, descrita con las palabras "el que crea a los hombres", "el que [hace vivir] engendra a los hombres", "el que da comienzo a los hombres", "progenitor, el que engendra a la gente", "el que fabrica o compone a la gente" (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 4, 141, 195). Otros títulos comunes son "padre, madre", un difrasismo que indica la calidad de seres padres y protectores con el que se nombra indistintamente tanto a Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 21, 27, 31, 48, 59), como a Ometecuhtli y Omecihuatl (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 168, 183, 187). Tanto en Mictlan como en Omeyocan se determina la creación y el nacimiento de un ser humano —expresado con el verbo "decir", *itoa*— y el humano es "creado" o "fabricado" —verbo *iocoya*— allí (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 2, 31, 49). Uno de los ejemplos más claros que muestra la cercanía, si no es que identidad, de ambos lugares es el fragmento de la plática de una mujer recién embarazada. Al principio se indica el lugar donde se toma la decisión sobre la creación de un niño: en "Mictlan, arriba de nosotros, en el lugar/tiempo de la noche" —*in topan in mictlan, in iooaian* (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 141)—. Luego se dice que fueron Ometecuhtli y Omecihuatl quienes lo decidieron. En la plática ritual después del nacimiento se describe la llegada del niño desde Mictlan u Omeyocan con los mismos verbos: "ser enviado", "venir", "descender", etcétera. Por eso considero que ambos lugares, tanto Mictlan como Omeyocan, eran comprendidos como lugares de creación y de residencia de deidades

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

creadoras y protectoras de los humanos. La única diferencia entre ellos en estas pláticas rituales es que a Mictlan sólo van los muertos, mientras que Omeyocan y las deidades que "gobiernan" en él no se mencionan en ese contexto. Así, en algunos *huehuetlatolli* del libro 6 del *Códice florentino* se registró:

In oquinpolo, in oquintlati totecujo,	[los destruyó, los escondió], nuestro señor
in vevetque, in ilamatque,	[a los viejos, a las viejas ("los ancestros")]
[...] *ca oquinmihoali*	[...] los envió
in atlan in oztoc in Mictlan	[adentro del agua, a la cueva] a Mictlan

(Sahagún, 1950-1982: libro 6, 195).

ca ie quicevitoque	ya están descansando/enfriándose
in itloc, in inaoac	[allí cerca, a su lado]
in tonan, in tota in mictlan tecuhtli	de [nuestra madre, nuestro padre] Mictlan tecuhtli[13]

(Sahagún, 1950-1982: libro 6, 152, 136, 27).

Sin embargo, ¿es la presencia de los muertos lo que distingue a Mictlan de Omeyocan? Acabamos de ver que los tres lugares más mencionados como destino de los muertos recibían la denominación *ilhuicatl* además de su "nombre propio", como Mictlan, Tlallocan o Tonatiuh ichan. Por otra parte, varios mitos mesoamericanos cuentan historias de dioses que se convirtieron en estrellas después de la muerte y aparecieron en el cielo. Así ocurre con varios grupos de 400: los 400 *mimixcoa* del mito de la creación de la guerra (*Leyenda de los soles*, 2002: 184-187) —fuertemente relacionados con la creación del pulque, según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, llamados chichimeca-otomíes en esta versión (*HMP*, 2002: 40-43) y descritos como bastante borrachines—, los *huitznahua* del mito del nacimiento de Huitzilopochtli y los 400 muchachos del *Popol Vuh*, también borrachines como los *mimixcoa*, aniquilados

[13] Todas las traducciones al español son mías, excepto cuando se indica lo contrario. Cuando es el caso, incluyo en notas a pie de página los fragmentos en inglés, extraídos de las ediciones bilingües, en los que me basé para traducir al español.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

por Hunahpú e Ixbalanque. Algunos investigadores (Graulich, 1990: 172-177; Taube, 1993: 3, entre otros) han notado la estrecha relación entre estos grupos. Los guerreros muertos en la batalla, las mujeres fallecidas en el primer parto y los niños sacrificados a Tlalloc eran los otros muertos que tenían por destino el ámbito celeste, el Tonatiuh ichan. De los primeros se sabe que después de cuatro años se convertían en pájaros —colibríes, oropéndolas— o en mariposas (Sahagún, 1950-1982: libro 3, 49). Las parturientas muertas se transformaban en nubes,[14] según Jacinto de la Serna (1953: 306; Klein, 2000: 28; Ragot, 2000: 140; Contel, en prensa). Este dato se confirma parcialmente con Mendieta, quien ofrece todo un repertorio de seres en los que mutaban los difuntos de los tlaxcaltecos: niebla, nubes, pájaros de pluma rica y piedras preciosas, aunque los personajes de clase baja adoptaban formas de animales terrestres y desagradables (Mendieta, 1993: 97). De manera similar, en un informe de 1645 se habla de los niños muertos convertidos en nubes y de otros personajes que se tornan aires, torbellinos, pájaros y moscos (citado por Gómez en Pérez, 2012: 205-206). Estas creencias sobreviven hasta hoy entre varios grupos indígenas.[15] Llama la atención que varios de estos seres, si no es que la mayoría, habitan el ámbito celeste, que parece estar repleto de muertos.

Por otra parte, las famosas *tzitzimime*,[16] además de amenazar al género humano con destrucción en momentos de eclipses o al finalizar los ciclos de 52 años, parecen haber desempeñado la función de abastecer al mundo de "lluvias, aguas, truenos, relámpagos y rayos" (Alvarado Tezozomoc, 2001: 262). Eran consideradas estrellas (*Codex telleriano-remensis*, 1995: f. 4v; Graulich, 1980: 265;

[14] Agradezco a José Contel este dato.

[15] Acerca de la permanencia de estos conceptos entre los huastecos, véase Pérez (2012: 206-207, 225). Entre los tarascos parece haber convicción de que los muertos en forma de aves vuelan al cielo, mientras que a las estrellas se les llama "nuestros ancestros" (Van Zantwijk en Martínez, 2013: 235). Neurath lo confirma (comunicación personal, 2012) acerca de los huicholes. Graulich recuerda los datos recopilados por Thompson y Preuss acerca de las creencias de los mayas de Panajachel y de los coras, respectivamente, según las cuales los difuntos se convierten en estrellas (Thompson y Preuss, en Graulich, 1990: 275).

[16] Originalmente, los seres llamados *tzitzimime* parecen haber sido femeninos. En la época colonial, conforme eran asociadas con el demonio y Lucifer, su género cambió a masculino (Klein, 2000: 18-21).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Taube, 1993: 5; Boone, 1999: 191; Klein, 2000: 17; Mikulska, 2008b: 248) y al mismo tiempo eran seres esqueléticos por excelencia, según se describen en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*: "En el segundo [cielo] dizen que hay unas mujeres que no tienen carne, sino huesos; y dícense tetzauhcihua, y por otro nombre tzitzimime" (*HMP*, 2002: 81). Su nombre, *tzitzimitl* en singular,[17] deriva de la antigua raíz protoyutoazteca de "hueso", [*øuH], que sigue el patrón de formación de nombres de objetos más pequeños o imitaciones cuando se repite (Dakin, 1996: 315), lo que indica que las *tzitzimime* eran "imitaciones" de esqueletos (Mikulska, 2008a: 219).[18] En efecto, las únicas representaciones gráficas inequívocas de ellas, porque se indica su nombre en la glosa acompañante —me refiero a las *çiçimime* de los códices *Tudela* (s. f.: f. 46r) y *Magliabechiano* (*The Codex Magliabechiano*, 1983: f. 76r)—, las muestran descarnadas. Esto sugiere no sólo que en el ámbito celeste hay muertos, sino que son esqueléticos, como se aprecia en el mencionado *omichicahuaztli* de Colhuacan con un ser así ubicado en la franja celeste (fig. 31). Existe también una imagen excepcional en el *Códice Nuttall* (2007: lám. 10) en el que la "estrella" Venus tiene una mandíbula descarnada (fig. 29) semejante a la de los seres del mundo de los muertos.[19] Por otra parte, en su representación más clásica como ojos estelares, las estrellas tienen forma de ojos blanquirrojos y redondos, propios de difuntos y deidades del lado oscuro del cosmos.[20] Otra manera de representarlas es como "ojos desorbitados", que Seler llamó "ojos de la muerte" (1963: I, 27).

[17] Propiamente, se trata del absolutivo.

[18] Con frecuencia se piensa que los seres *tzitzimime* son reconocibles porque "bajan" del cielo, entre otros argumentos, porque en el *Códice telleriano-remensis* se menciona la "caída de los demonios que dizen eran estrellas" y se les llama "tzitzimitli, como quien dice cosa monstruosa o temerosa" (*Codex Telleriano-Remensis*, 1995: f. 4v). En mi opinión, ser esquelético es lo más característico de estos seres (Mikulska, 2008a: 219, 245-254) que amenazan con devorar al humano (Boone, 1999), como relata un mito de los nahuas del sur de Durango registrado por Preuss (1960: 7) en el que la Diosa de la Luna Tepusilam es asesinada y comida por los hombres-estrella (Mikulska, 2008a: 219).

[19] Sin duda, su pintura facial es similar al Tlahuizcalpantecutli nahua, dios relacionado con el Mundo de los Muertos, por lo cual aparece descarnado con frecuencia. La nariz sustituida por un cuchillo es más propio de Mictlantecuhtli del centro o dios de la muerte de los códices mixtecos (*Códice Nuttall*, 2007: lám. 78).

[20] Los ojos suelen ser pintados en forma de medio círculo, pero algunas deidades presentan ojos muy redondos, por ejemplo Mictlantecuhtli (*Der Codex*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Lo que hay arriba, hay abajo: el número nueve

Lo que hay arriba y abajo

A partir de los ejemplos citados que respaldan las semejanzas entre las representaciones gráficas propias de los ámbitos celeste e inframundano, es posible proponer que los *conceptos*[21] de Mictlan y noche son equivalentes (López, 1996: I, 428; Graulich, 1980: 260; 1990: 282; Siarkiewicz, 1982: 111, 245; Mikulska, 2008a: 235 y ss.; 2008b). Así, surge la pregunta: ¿hablamos de un arriba o de un abajo? El cielo nocturno se ubica arriba, pero en español el "inframundo" se asocia con un espacio inferior por el prefijo *infra-*. En consecuencia, el dominio de Mictlantecuhtli —a donde van los muertos— suele concebirse intuitivamente como algo que está "abajo". Quizá para evitar distorsiones y una colocación apriorística en un sitio específico, habría que denominarlo "ultramundo",[22] como hizo Elżbieta Siarkiewicz (1982: 111, 245), "otro mundo" o "más allá". Mi objetivo no es crear una traducción original del término Mictlan, sino utilizar una palabra que no implique una proyección intuitiva de un "abajo" y que posiblemente esté menos cargada de connotaciones propias de la mente occidental.

La cercanía conceptual entre el Mictlan y la noche se explica en parte gracias a las ideas registradas, por ejemplo, en los códices *Telleriano-remensis* —"dizen que cuando el sol se pone que va a alum-

Borgia, 1976: láms. 13, 14, 22, etcétera), Tlahuizcalpantecuhtli (láms. 19, 53-54) e Itzpapalotl (lám. 11), entre otros. No quiero decir que esta manera de dibujar el ojo sea exclusiva de algunos dioses, puesto que no es así; sin embargo, distingo una tendencia a dibujar ojos muy redondos, parecidos a las estrellas, u "ojos de la noche", en las deidades relacionadas con el lado oscuro y peligroso del universo (Mikulska, 2008a: 241).

[21] En otros trabajos (Mikulska, 2008a: 52-53, 76-77; 2008b: 151-152) he recurrido a la terminología semiótica, al hablar de un *concepto* o *idea* mental que permite la elaboración de *expresiones*, o sea, manifestaciones exteriores del mismo concepto mental en diversos medios: lingüístico, ritual, gráfico y otros. Danièle Dehouve, con base en el estudio de Lakoff y Johnsson (2007), llamó "macrometáfora" a lo que yo nombro *concepto* o *concepto metafórico* a partir del mismo estudio. Considero también que esta idea mental es la base para la formación de diferentes manifestaciones (Dehouve, 2009: 26; Mikulska, 2008a: 50-52).

[22] El prefijo *ultra-*, según el Diccionario de la Real Academia Española, significa "más allá de", "al lado de". Disponible en línea: http://lema.rae.es/drae/?val=ultra, consultado el 24 de abril de 2015.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

brar a los muertos" (*Codex Telleriano-Remensis*, 1995: f. 20r)— y *Florentino* (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 163; Mikulska, 2008a: 235) o bien entre los mayas antiguos (Schele y Freidel, 1990: 76, Milbrath, 1999: 251), los k'ich'e contemporáneos (Milbrath, 1999: 40-41), los lacandones (Ramírez, 2002: 17) y los otomíes (Galinier, 1990: 491). Por otra parte, esto aún no nos explica por qué Mictlan, al menos en los textos de las pláticas rituales, siempre está *topan*, "encima" o "arriba de nosotros", igual que Omeyocan, como se aprecia en las siguientes citas:

Cuix ic itolo in topan in Mictlan in ilhuicatl	tal vez así fue dicho [ariba de nosotros, en Mictlan]
(Sahagún, 1950-1982: libro 6, 141)	
In topan in mictlan in ilvicac	sobre nosotros, [en Mictlan, en el cielo]
(Sahagún, 1950-1982: libro 6, 5)	
in topan in omeiocan in chicunauhnepaniuhcan	arriba de nosotros, en el *Omeyocan*, en el lugar de las nueve uniones
(Sahagún, 1950-1982: libro 6, 206)	

Observamos que dos conjuntos de palabras se vinculan con Mictlan y Omeyocan. Uno es *in topan in mictlan in ilhuicac* (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 3, 5, 37): "arriba de nosotros, en Mictlan, en el cielo", y el otro es *in topan in omeiocan in chicunauhnepaniuhcan* (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 175, 176, 183): "arriba de nosotros, en Omeyocan, en el 'lugar de las nueve uniones'". Dado que estas dos expresiones forman difrasismos con el topónimo *topan*, es imprescindible tener una noción de lo que abarca el término. Pese a la frecuencia con la que se utiliza, los investigadores no han acordado cual es su definición. No repasaré todas las definiciones que ha tenido desde Garibay (2007: 19),[23] me concentraré en las más recientes.

Mercedes Montes de Oca ha estudiado con detalle los difrasismos y los define como "la yuxtaposición de dos términos que se asocian para construir una unidad de significado que puede ser o no distinta del que enuncia cada lexema" (Montes de Oca, 2013:

[23] Remito al lector a los trabajos de Montes de Oca (2013) y Dehouve (2009: 20-21) que contienen tales recuentos.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

39). Señala que la relación entre las partes puede ser de oposición por "sinonimia, complementación, interdependencia y génerico-específica" (Montes de Oca, 2013: 39). El orden de los lexemas depende del tipo de difrasismo: probablemente sea estable en los que se encuentran en vías de lexicalización —con el segundo término al final—, mientras en otros es libre (Montes de Oca, 2013: 79). Montes de Oca considera difrasismos a los elementos intrínsecos de idiomas mesoamericanos que cumplen con el criterio lingüístico de la frecuencia y remiten a un referente esperado y no aleatorio (2013: 13, 37, 44-48, 261, 649).

Es importante aclarar que existen conjuntos de más de dos lexemas. Según Montes de Oca, esto no justifica "plantear una categoría superior al difrasismo", ya que los "trifrasismos" o "cuatrifrasismos" aparecen con frecuencia notablemente menor que los difrasismos. Dice la investigadora que hay composiciones llamadas cadenas difrásticas, que pueden contener varios difrasismos (2013: 82-83). Otros autores, como Danièle Dehouve (2009: 21-22) o Michela Craveri (2004: 63, 2012: 78), no coinciden con esta opinión y consideran que las estructuras con tres, cuatro o más elementos son variantes del mismo proceso, aunque el binomio es la forma preferible y más común. Lo cierto es que no en todas las series que Montes de Oca denomina "cadenas difrásticas" es posible determinar qué par sería el difrasismo propio y cuál el elemento agregado, por ejemplo:

ca tichalchiuitl
ca timaquiztli
ca titeuxiuitl in tipitzaloc
in timamalioac ca tichalchiuitl
ca titeuxiuitl tixotlac
ticuepon, in tiiol
in titlacat (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 31).

Tú jadeita
tú pulsera
tú turquesa, tú fuiste soplada
tú fuiste barrenada, tú jadeita
tú turquesa, tú brotaste
tú estallaste, tú viviste
tú naciste (Montes de Oca, 2013: 178).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Aquí, *in chalchihuitl* puede ser tanto la parte del difrasismo *in chalchihuitl, in teoxihuitl* como de *in chalchihuitl, in maquiztli*, ambos con el mismo referente: lo precioso. En cambio, la propuesta de Danièle Dehouve (2009: 21, 23-24; 2011: 157-158), que define los difrasimos a nivel discursivo, busca mostrar la lógica de creación de los difrasismos en el lenguaje oral, pero también salir del nivel puramente lingüístico, ya que los resultados de los mismos procedimientos cognitivos son perceptibles a nivel material o ritual, lo que yo llamé "comportamiento ritual" (Mikulska, 2008a: 74-77). Su idea es que los difrasismos y todos los multifrasismos son resultado de la definición de un referente por extensión o enumeración, gracias a lo cual se crean lo que llama series metonímicas o metafóricas, que operan bajo estos dos principios, según las definiciones de metáfora y metonimia de Lakoff y Johnson (2007: 39-42 y ss., 73-78, nota 21 de este capítulo). Estos autores "han excluido esta figura [metáfora] de la retórica para considerarla como un proceso cognitivo", dice Dehouve (2011: 156), que es la base para crear expresiones verbales a partir de un concepto mental metafórico (Lakoff y Johnson, 2007: 42; Mikulska, 2008a: 49-52). En otras palabras, según mi entendimiento, las series metonímicas con las que se define un referente se crean con fundamento en un concepto metafórico mental. Estas series, elaboradas de acuerdo con dos procedimientos cognitivos básicos —la metáfora y la metonimia—[24] pueden tener una cantidad variable de componentes, aunque los binomios serán la forma preferible. Lo relevante para los fines de este trabajo es que si los binomios son una variante de las "series metafóricas o metonímicas", no puede adjudicarse uno de sus lexemas —por ejemplo, el tercero— como el que condensa o aclara el sentido del binomio, sobre todo si el orden de los componentes de los difrasismos es libre en general, aunque hay uno recurrente (Montes de Oca, 2013: 79-80).

En el caso particular de la expresión *in topan in mictlan in ilhuicac*, Montes de Oca considera que se trata de una relación genérico-específica entre los lexemas que la componen: *ilhuicatl* es el término genérico y *mictlan* es una parte de aquel espacio (2013:

[24] Dehouve considera que no sólo el proceso metafórico forma este procedimiento cognitivo de base, como propusieron Lakoff y Johnson, sino también el proceso metonímico (Dehouve, 2011b).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

162). López Austin opina que se trata de un conjunto de opuestos complementarios y basa su explicación en el fragmento de un *huehuetlatolli* del manuscrito 1477 de la Biblioteca Nacional de México:

Ihuan onca mani in coyahuac tezcatl in necocxapon *in mictlan ontlaneci,* *inic oncan tontlachixtica; in quenamican,*	Y allá está un gran espejo horadado por ambos lados; allí aparece la región de los muertos; con él estás mirando el lugar que es de algún modo,
in mictlan *in ilhuicac* *inic tonitztica in nohuian in cemanahua*	la región de los muertos, el cielo: con él estás viendo todas las partes del mundo
(Ms. 1477, f. 233, en López Austin, 2003: 155.)	(Traducción de López Austin, 2003: 155.)

El investigador afirma: "queda aquí explícito que el difrasismo 'la región de los muertos, el cielo' se refiere a 'todas las partes del mundo'" (López Austin, 2003: 155). A mi parecer, aunque tal significado se desprende del fragmento citado, las combinaciones de *ilhuicatl* con componentes que designan otros lugares a donde van algunos muertos —*tonatiuh ichan ilhuicatl* o "la casa del sol, el cielo"; *in ilhuicac Tlallocan*, "el cielo, el Tlallocan" (Montes de Oca, 2013: 162)— hacen ver el *ilhuicatl* como un espacio más general y no necesariamente opuesto al Mictlan, por lo que me apego a la propuesta de Montes de Oca de que Mictlan es una parte del más genérico *ilhuicatl*. De todas formas, si el Omeyocan es, en cualquier sentido, opuesto o complementario a Mictlan, en el discurso siempre se ubican *topan* y no hay referencias a ningún "abajo", lo cual se esperaría al menos cuando se habla de Mictlan como un lugar de los muertos, para marcar su oposición. Tampoco hay nada que indique que *in mictlan in ilhuicatl* esté, como una totalidad, tanto arriba como abajo. Sin embargo, no es mi intención demostrar que Mictlan, el Mundo de los Muertos, esté arriba. Así parecería si nos basáramos sólo en las citas previas, pero si tomamos en cuenta otros datos se muestra como un lugar dinámico —¿o quizá todo abarcador?—. Como se ha visto, en la expresión gráfica hay imágenes del "cielo nocturno" situadas abajo, por ejemplo, en una imagen del *Códice Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 57) (fig. 28c) en la que se

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

representa la "muerte" o la tierra en forma de cráneo que devora a un muerto, colocada sobre el fondo del cielo nocturno. Una "confusión" similar entre arriba y abajo parece presentarse en dos versiones del mismo mito recogidas por Preuss entre los nahuas de Durango. La historia cuenta que un hombre va al mundo de los muertos a buscar a su mujer. Un informante señala que el hombre vuela hacia abajo, mientras el segundo refiere que el hombre fue llevado por un zopilote "hacia arriba hasta que llegaron al cielo" (Preuss, 1982: 474-477, 482-483; Mikulska, 2008a: 233-234).[25]

Richard Haly comenta el fenómeno acerca de la misma expresión *in topan in mictlan*. Según él, recurre a la característica polisemia del náhuatl, o sea que *topan* remite a los dos polos de la relación dialéctica abajo/arriba, dado que: "lo típico de la dinámica de la tradición oral es que cuando los nombres cambian, la relación codificada entre ellos permanece igual" (Haly, 1992: 289).[26] En otras palabras, no es tanto una categoría que se encuentra en oposición, sino en reciprocidad. En el Mundo de los Muertos, dice, las cosas son "'creadas, formadas, ordenadas, determinadas, e imaginadas' (*oyocoloc*) como las que están *topan* 'encima de nosotros'" (Haly, 1992: 288-289).[27] Allí se decide sobre la ascensión al trono de un gobernante o sobre el nacimiento del niño (Haly, 1992: 288), y se observa esta ambigüedad en cuanto a una eventual asociación "fija" en un espacio concreto. En una plática ritual en la que se habla de la llegada de un niño del espacio de la creación al mundo humano aparecen los siguientes verbos:

ca çan in otonvitza,
ca çan in otonquiçaco,
in otimoquetzaco ↑
ca mictlan
ca yluicac
in <u>otontemoc</u> ↓

De donde ya *viniste*,
de donde ya *saliste*
te *levantaste*, ↑
de Mictlan,
del cielo
descendiste ↓

(Sahagún, 1950-1982: libro 6, 33.)

[25] Agradezco a Leopoldo Valiñas por atraer mi atención hacia estos mitos.

[26] "Typical of the dynamics of an oral tradition, while the names change, the relationship encoded between them remains constant" (Haly, 1992: 289).

[27] "'created, formed, arranged, determined, and imagined' (*oyocoloc*) as they are topan 'over us'" (Haly, 1992: 288-289).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

No es claro si el ser humano "se levanta" o "baja", pero es evidente que los verbos utilizados forman pares opuestos. Volvamos a la cuestión de los difrasismos *in mictlan in ilhuicac* —"arriba de nosotros, en Mictlan, en el cielo"— e *in omeiocan in chicunauhnepaniuhcan* —arriba de nosotros, en Omeyocan, en el "lugar de las nueve uniones"—. Están formados por lexemas que se encuentran en relación de sinonimia, complementariedad o interdependencia, pero según la conclusión de que Mictlan es parte del más general *ilhuicatl* —relación que Montes de Oca denominó como "genérico-específica"—, más luces acerca de la identidad de Mictlan y Omeyocan podrían aclarar lo que es *Chicunauhnepaniuhcan*, tema del siguiente apartado.

¿Dónde está el lugar "nueve"?

Chicunauhnepaniuhcan se describe en varias fuentes como el lugar de residencia de la pareja suprema, compuesta a veces por un par de nombres, a veces más. Los más frecuentes son Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, Ometecuhtli y Omecihuatl, y Citlallatonac con Citlalicue. Llama la atención que, primero, no en todas las fuentes se les coloca en el supuesto decimotercer cielo y, segundo, cuando aparecen como parejas separadas también pueden ubicarse en otro supuesto estrato. Así, según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (2002: 25) Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl residen en el denominado decimotercer cielo y son creadores de otras deidades (*HMP*, 2002: 80-81). Según la *Leyenda de los soles* (2002: 183), reciben a Nanahuatl convertido en el sol y él ocupa su lugar. En la misma fuente se menciona que la pareja en forma de Citlalicue y Citlallatonac se enoja con Tata y Nene (*Leyenda de los soles*, 2002: 176-177). De acuerdo con la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, Citlalinicue y Citlallatonac están en "el primer cielo" (2002: 80-81). Por último, dos fuentes refieren que los nombrados como Ometecuhtli y Omecihuatl se colocan sobre los supuestos 12 cielos (Sahagún, 1950-1982: libro 10, 169; Ponce de León, 1985: 121) y la *Histoyre du Mechique* indica que están en el decimotercero (Thévet, s. f.: f. 83r).[28] En la obra más tardía de fray Juan de Torquemada

[28] Aunque en la edición de Rafael Tena de la *Histoyre du Mechique* aparecen "Ometeotl" y "Omecihuatl" como habitantes del decimotercer cielo (*Histoyre du*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

se menciona la pareja "Ometecuhtli y Umecihuatl, por otro nombre llamados Citlallatonac y Citlalicue" (1976: III, 66) situada sobre los 11 cielos (1976: III, 67). Ahora bien, en los *Anales de Cuauhtitlan* se dice que el gobernante de Tollan, Quetzalcoatl, "oraba dentro del cielo" llamado Omeyocan, pero no invocaba a Ometecuhtli-Omecihuatl, sino a "*çitlali ycue, çitlallatonac tonacaçihuatl tonacateuctli, tecolliquèqui, yeztlaquenqui, tlallamanac tlallichcatl*" (*Annals of Cuauhtitlan*, 1992: 8, lado 4) quienes estaban en *ommeyocan chiucnauhnepaniuhcan*, "en el lugar de la dualidad, en las nueve capas".[29] En el mencionado texto de Sahagún a Ometecuhtli y Omecihuatl se les llama Ilhuicatecuhtli e Ilhuicacihuatl, o sea, "señor del cielo, mujer del cielo" (Sahagún, 1950-1982: libro 10, 169).

Como se expuso, sólo en dos de las fuentes primarias mencionadas —*Historia de los Mexicanos por sus pinturas* e *Histoyre du Mechique*— se habla de la residencia de la pareja en el "decimotercer cielo", pero ninguna está en náhuatl y están incompletas. En cambio, en otras fuentes hay menciones del "cielo más alto", de "nueve cielos", "11 cielos", "12 cielos" e incluso del "primer cielo" para Citlalinicue y Citlallatonac. Llama la atención que en el *Códice florentino* se habla de *matlactlanepanolli vmome*, o sea, 12 *tlanepanolli*, palabra formada con la raíz de *nepan*, sobre cuya traducción profundizo a continuación.[30] De la misma manera, según *Anales de Cuauhtitlan*, Quetzalcoatl oraba en *Ommeyocan Chiucnauhnepaniuhcan*, nombre de un lugar formado por "nueve" y por la raíz *nepan*. Tampoco aparecen 13 "cielos" o estratos en el *Códice Vaticano A*, que presenta las nueve capas de colores en el folio 1v, la figura del dios supremo encima de ellas, dos niveles "celestes" más bajos en el folio siguiente (1996: f. 2r) y la superficie de la tierra abajo. Hay que hacer una verdadera maniobra —juntar las nueve capas de un folio, dos del siguiente, añadir el nivel terrestre y con-

Mechique, 2002: 145), en mi opinión, y después de consultar el original de la obra, lo que está escrito es Ometecuhtli y Omecihuatl, aunque con otra grafía (Mikulska, en prensa).

[29] Traducción de Bierhorst (1992: 30) y de Primo Feliciano Velázquez en *Anales de Cuauhtitlan* (1975: 8).

[30] Según Molina (2005), *tlanepanoliztli* es "juntura assi" (1: f. 73v) y *tlanepanolli* es "cosa cotejada, o auerig[u]ada" (2: f. 128r), mientras que en Cortés y Zedeño tenemos "junto con otra cosa juntada" (en Thouvenot, 2005).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

siderar que la figura de la deidad suprema indica otro nivel— para que resulten 13 estratos. No obstante, como mostró Díaz (2009: 38) en la elaboración de la imagen del universo contenida en el *Códice Vaticano A*, se ha adaptado la idea indígena de algún "nueve" con otras dos capas celestes para sumar los 11 niveles del modelo renacentista. Esto se confirma con el texto del comentario en italiano: "los otomíes llamaban a este lugar donde él está *Hive narichnepaniucha*, que quiere decir 'sobre las nueve composturas o composiciones', y por otro nombre, *Homeyocan*, o sea 'el Lugar del Señor Trino'" (*Códice Vaticano A*, 1996: f. 1v, 45). De nuevo aparece el lugar llamado *Chicnauhnepaniuhcan* (*Códice Vaticano A*, 1996: 45), que debe corresponder al *ommeyocan chiucnauhnepaniuhcan* de *Anales de Cuahtitlan* y a *in topan in omeiocan in chicunauhnepaniuhcan*, conocido de los *huehuetlatolli* del *Códice florentino* (Sahagún, 1950-1982).

Ahora bien, la palabra *chicnauhnepaniuhcan*, aunque escrita de varias maneras, consta del numeral "nueve" —*chicnauh*, *chiconauh*, *chicunauh*—,[31] de la raíz *-nepaniuh-* y más el locativo *-can*. La comprensión del término que está en medio es crucial (Mikulska, 2008a: 231; Díaz, 2009: 20-22; Nielsen y Sellner, 2009: 403-404). *Nepaniuh*, según López (1995: 91) viene del verbo transitivo *nepanoa.nitla* que Molina traduce como "juntar o ayuntar vna cosa con otra", "juntar vna cosa con otra, o echar vna cosa sobre otra" (2005: 1, f. 73v; 2, f. 68v).[32] El vocablo también remite de manera evidente a una unión horizontal, por ejemplo, *monepanoa yn atl* es "ayuntarse los ríos" (Molina, 2005: 1, f. 7v). Díaz, con base en la palabra "crucero", *vitoliuhcanepaniuhqui*, que designa el elemento arquitectónico que une los arcos en las iglesias cristianas, y a partir de los glifos mayas con referentes de "cruce" y "cielo", propone que *chicnauhnepaniuhcan* también puede tratarse de una composición o unión horizontal, como un "cruce de caminos, vías o cualquier otro concepto, y no precisamente la superposición de pisos,

[31] Según la forma de apuntar el numeral "nueve", varía la forma escrita del nombre completo.

[32] En realidad, *-nepaniuh-* es más bien el agentivo de la forma impersonal de este verbo, *nepanihui*, que Molina traduce por "concertar o concordar en lo que dizen" (2005: 1, f. 28v) y Wimmer por "se joindre, s'unir, s'accorder, se confondre, etc." (en Thouvenot, 2005). Véase Ruiz (1984: 224).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

como hasta ahora se ha propuesto" (Díaz, 2009: 21-22; Nielsen y Sellner, 2009: 405).[33] Por otra parte, López Austin proporciona argumentos que permiten comprenderlo como puntos de unión, confluencias, cruces o incluso "encrucijadas" (1995: 91-93), aunque explica la palabra *chicnauhnepaniuhcan* como "sucesión de nueve figuras aspadas, nueve superposiciones". Ahora bien, como observaron Nielsen y Sellner (2009: 402; en este volumen), la representación del universo horizontal procedente del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971: lám. 1) (fig. 12a), que en efecto muestra una unión de nueve espacios: cuatro rumbos, cuatro lazos entre ellos y el centro.

En los conjuros recopilados por Ruiz de Alarcón aparece *chicnauhnepaniuhcan* escrito con una pequeña modificación, o sea *chicnauhtlanepaniuhcan*, que él mismo traduce como "las nueve juntas o emparejamientos" (1953: 140). Esta palabra está presente en el conjuro usado para recuperar el *tonalli* perdido de un niño (VI-3).[34] En concreto, el médico pregunta dónde está detenido el *tonalli* del niño, si está en "9-arriba, 9-confluencias", *chicnautopa*, *chicnauhtlanepaniuhcan*. En realidad, no hay aquí ninguna indicación de que se trate de un dominio estrictamente celeste, como indican en su comentario Andrews y Hassig (Ruiz, 1984: 166). Para comparar tendríamos que revisar conceptos existentes entre los nahuas contemporáneos de San Miguel Tzinacapan, Puebla, según los cuales el *tonalli* perdido suele ambular por el Talocan, que actualmente es concebido debajo del *tlalticpac* o superficie terrestre. Obviamente, no sabemos hasta qué grado este concepto actual ha sido influido por la convivencia con el pensamiento occidental. Lo importante para mí es que el *tonalli* perdido, según los conceptos de este pueblo, no se encuentra en el dominio "celeste" y "de arriba". El asunto es más complejo cuando se compara con los mayas de Chiapas.

[33] Sobre los errores en la traducción de *chicnauhnepaniuhcan*, véase Nielsen y Sellner (2009: 403-404) y la discusión más amplia de los mismos autores en este volumen.

[34] Según la propuesta de Andrews y Hassig (Ruiz, 1984) y dada la variedad de ediciones del *Tratado*... de Ruiz de Alarcón, incluyendo las electrónicas, apunto las referencias a los conjuros de Ruiz de Alarcón con el número del tratado en el que aparece en cifras romanas y el capítulo en cifras árabes, sin proporcionar páginas de una edición concreta.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Según los tseltales, los lugares en los que puede encontrarse un *ch'ulel* perdido —entidad anímica, similar al *tonalli* nahua, que puede abandonar el cuerpo durante la vida y regresar a él— son múltiples y pueden estar dentro de la tierra, en una de las piedras del hogar, en los brotes de la copa del árbol, en el interior de una roca, en el cascabel de una serpiente, en un nicho de la iglesia de Cancúc, etcétera (Pitarch, 2006: 46-47). También en la oración para encontrar un *ch'ulel* perdido registrada por Ulrich Köhler los sitios donde puede encontrarse son de lo más variados: "fuera de la comunidad", "en los cuatro pilares del cielo, en los cuatro pilares de la tierra", "en el cerro azul oscuro, en la sierra azul oscura", "a la orilla del mar, a la orilla del océano", "a un pueblo de ladinos, a un pueblo de indios", etcétera (Köhler, 1995: 33-37). Por otra parte, entre los totonaca de la sierra, el alma que anda fuera del cuerpo se busca donde se perdió, o sea, donde se produjo el espanto (Ichon, 1973: 176-177). Aunque esta recopilación de datos es breve y la comparación escasa, se nota que los lugares donde suele hallarse un *tonalli* u otra entidad anímica susceptible de pérdidas son muy variados. Por lo tanto, es problemático establecer si *chicnautopa, chicnauhtlanepaniuhcan* de los conjuros en náhuatl remite definitivamente a un lugar "arriba", si tomamos en cuenta que en unos 50 años antes, en los *huehuetlatolli* recopilados por Sahagún, tanto Omeyocan como Mictlan se ubicaban *topan*.

Ahora bien, *chicnauhnepaniuhcan* o "lugar de nueve confluencias" no es el único sitio denominado con este numeral. En otro conjuro aparece *mictlan, topan, chicnauhmictlan* —Mictlan, arriba, 9-Mictlan—, que remite a un lugar a donde hay que ir por un hueso nuevo para curar otro hueso quebrado. Es decir, en el conjuro se repite el conocido mito de origen, según el cual los huesos de los antepasados muertos, extraídos de Mictlan, sirvieron para la creación de nuevos humanos (*Leyenda de los soles*, 2002: 179-179; Ruiz, 1984: 371, nota 8). El médico dice: "voy a Mictlan, voy arriba de nosotros, voy a 9-Mictlan" —*niani mictlan, niani topan, niani chicnauhmictlan* (VI-22). Obviamente, en este caso es más probable que el espacio se denomine con palabras sinonímicas —Mictlan, 9-Mictlan— y en el mito se habla explícitamente de los antepasados muertos, Mictlan y dominio de Mictlantecuhtli.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Luego, el *Chicnauhmictlan* o 9-Mictlan aparece en otro conjuro nahua, que servía "para echar sueño" (II-2). Reproduzco los fragmentos que me interesan:

CONJURO PARA ECHAR SUEÑO

Nòmatca nèhuatl ninoyoalitoatzin,	Yo mismo, soy El que Habla de Noche,
inic nèhuatl,	porque yo soy
inic chicnauhtopa,	porque en *9-arriba de nosotros*
iniquac...[35]	cuando...
tlaxihualhuin in temicxoçh,	Por favor, ven, flor de sueño
iniquac in nicanato, in nohueltitih chicnauhtopa.	Cuando vine a agarrar a mi hermana mayor
Nitlamacazqui	9-arriba de nosotros
in nohueltiuh xochiquetzal	Soy *tlamacazqui*, mi hermana mayor es Xochiquetzal
inic çenca quipiaya in tlamacazque, in mochintin in quahuili in occelome (¿?)	Porque mucho la guardaban los *tlamacazque* todos los águilas y ocelotes
in ayhehuel [ayac huel] *calaquia;*	nadie podía entrar
inic nictzâtzili in cochiztli,	así llamé al sueño
inic chicnauhmictlan *yàque;*	así fueron a *9-Mictlan*
inic nèhuatl nixolotl, nicapani tli [nicapanilli]	porque soy Xolotl, soy Capanilli
in çan tlalhuiz notivan nitzàtzi.	el que sin cuidado grita por todas partes
[...]	[...]
inic ye nichuicaz in chicnauhmictlan,	La llevaré a *9-Mictlan*
in oncan nic-huicaz tlalli innepantla,	Allí la llevaré, *en medio de la tierra*
[...]	[...]

El conjurador envía primero a los guardianes de la mujer y luego a ella al lugar denominado 9-Mictlan —*chicnauhmictlan*—. Es entonces un tiempo-espacio de sueño y de inconsciencia. Es un lugar, pero también tiempo, "en medio de la tierra" —*tlalli inepantla*— similar al interior de la tierra que vimos antes marcado en forma gráfica como el cielo nocturno. En cuanto al espacio denominado "9-encima de nosotros" —*chicnauhtopan*—, al principio del conjuro Andrews y Hassig lo interpetaron como "estado de consciencia", quizá por la influencia del mismo Ruiz de Alarcón, que en el con-

[35] Al parecer aquí falta un fragmento del conjuro en la recopilación de Ruiz de Alarcón.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

juro contra la picadura de alacrán (VI-32) lo identifica con los cielos. El cura comenta: "Con esto subió la Diosa Xochiquetzal, y cubriéndolo con su *huipil*, el faltó en su proposito; y fue la causa desta caida ser la dicha Xochiquetzal forastera y Diosa que venia de los cielos, que ellos llaman *chicnauhtopan,* q. d. de los nueue lugares" (Ruiz, 1953: 177). Sin embargo, estos autores observan la asociación recurrente del locativo *topan* con Mictlan y suponen que el número nueve sirve para denominar el espacio más-allá en su totalidad (Ruiz, 1984: 21-22).

De acuerdo con esta conclusión, no extraña que el borde entre el mundo humano y el divino sea llamado *chicunavatenco*, "9-al borde del agua". Este lugar se menciona en el contexto de la muerte de un perro, cuyo propietario le pide que lo espere en *chicunavatenco*, "9-al borde del agua", cuando muera. Además, según el texto de *Primeros memoriales*, este mismo perro es llamado *chicunavizcuintli*, 9-Perro (Sahagún, s. f.: f. 84r; 1997: 178). *Chicunauhmictlan* o 9-Mictlan es también el nombre del destino final del muerto a donde llega acompañado por su perro (Sahagún, 1950-1982: libro 3, 44; Haly, 1992: 289).[36] Resulta obvio que en todos los casos descritos la clave está en el número nueve, que tiene un valor semántico propio.[37] Me interesa ver de qué manera se crea este valor: en

[36] Anders y Jansen (*Códice Vaticano A*, 1996: 42, n. 5) presentan datos de los chatinos y de los nahuas de Atla que siguen asociando el numeral nueve con el otro mundo. Los chatinos dicen "'El camino de la muerte' se divide en nueve etapas. Cada una es un sitio real y, en conjunto, marcan una ruta que lleva hacia el norte, saliendo del pueblo [...] En el noveno nivel, en *kiche ko*, 'pueblo-nueve', un pueblo con nueve casas, el espíritu abandona la geografía de su mundo, y la deja atrás" (Greenberg, 1987, citado en *Códice Vaticano A*, 1996: 42, nota 5). Los nahuas de Atla hablan de un viaje por nueve lugares "cuatro ríos (de agua, de sangre, de pus, de brasas), dos llanos (sin pasto pero con borregos gordos, con pasto pero con borregos flacos), un lugar donde pelean las mulas, un lugar donde chocan dos cerros y una casa donde está la Virgen María" (Montoya Briones, 1964 en *Códice Vaticano A*, 1996: 42, nota 5).

[37] Por "valor semántico" de los números entiendo el simbolismo de los mismos, que hace poco fue estudiado ampliamente por Danièle Dehouve (2011). La investigadora habla del simbolismo numérico construido gracias a los procedimientos metafóricos y metonímicos (2011: 151-153). Por mi parte, según la idea de Paul Ricoeur (1995: 58-66), considero que las connotaciones metafóricas son también cognoscitivas —idea perfectamente acorde con las de Dehouve (2011a: 152)—, por lo cual forman el campo semántico de un término dado, así podemos hablar incluso de "valor semántico" de los numerales.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

referencia a un número igual presente en el universo o por un principio cualitativo, que consiste en un simbolismo convencional asignado al número (Dehouve, 2011: 153). Danièle Dehouve (2011a: 169) reúne los nombres que contienen el numeral nueve, que son días: 9-Muerte, 9-Hierba y 9-Perro —todos relacionados con hombres de poderes sobrenaturales—, y 9-*Cipactli* —que es el nombre de Mictecacihuatl, Diosa de los Muertos—. Podemos añadir aquí el comentario del *Códice Vaticano A* que explícitamente dice: "El que nacía en el día de los nueve [en un día con el número 9] era malo, porque era día dedicado a los hechiceros, nigromantes, que se transformaban en otros animales" (1996: f. 30v, 183). Por otra parte, no sólo el perro acompañante al más allá se llamaba 9-Perro, como se ha dicho, también era el nombre calendárico de Chantico (*Codex Telleriano-Remensis*, 1995: f. 21v), Diosa del Fuego Doméstico. También el Dios del Fuego podía ser designado *Chicnauhyotecuhtli*, "Señor Calidad de Nueve" (Dehouve, 2011: 169).[38] Estas deidades del fuego son por excelencia las deidades del centro, donde —como hemos visto— posiblemente se unen los nueve espacios organizados horizontalmente (fig. 12a) (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971: lám. 1; Díaz, 2009: 21-22; Nielsen y Sellner, 2009: 405). Otro denominador común de todos los seres designados con el numeral nueve es la capacidad de penetrar en el más allá, en el caso de hombres con poderes sobrenaturales. El nueve remite a los lugares de la muerte y de la oscuridad (Dehouve, 2011a: 169), en general, a regiones fuera del mundo humano.

En efecto, el conjurador se llama a sí mismo "conocedor de Mictlan, conocedor de arriba" (V-2). También llega a llamarse Mictlantecuhtli (V-1), aparte de utilizar nombres de otros dioses. Por lo tanto, Mictlan debe ser este espacio no humano, el mundo de los ancestros, donde es posible conocer el destino. Vale decir que el conjurador casi siempre subraya su calidad de no humano, es decir, su calidad igual —o incluso más poderosa— a la de los dioses (Contel y Mikulska, 2011: 41-55). Otra expresión que confirma este valor de Mictlan es "la escalera de Mictlan", nombre que recibe el

[38] Dehouve traduce el nombre *Chicnauhyotecuhtli* por "señor del número nueve", mientras yo opto por la traducción "Señor Calidad de Nueve", tomando en cuenta que el nombre está formado por el numeral en su forma abstracta, o sea, con la terminación *-yo*, *chicnauhyo*.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

brazo del paciente medido con la mano del conjurador para conocer el origen de la enfermedad. Este procedimiento conocido como "subir la escalera preciosa" —*tlatlecahuia in chalchiuhecahuaztli* (V-1)—,[39] pero el mismo Ruiz de Alarcón indica que "nuestra escalera preciosa" —*tochalchiuhecahuaz*— puede decirse *tomictlan ecahuaz*, "nuestra escalera [a] Mictlan" (V-1). Es notorio que *ecahuaztli* significa "escalera de palo para alcançar algo", como explica Molina (2005: 2, f. 28r), no se trata de gradas como en un edificio, sino de un utensilio.

Otro "conocedor de Mictlan, conocedor de arriba", *mictlan mati, topan mati* (II-3), es el tabaco, invocado en la mayoría de los conjuros como una sustancia imprescindible en el contacto con la esfera divina. Obviamente, se podría recurrir de nuevo a la interpretación "de contrarios" —"Mictlan" remite al espacio de abajo y *topan* al de arriba—, que en conjunto, por medio de oposiciones denominan todo el espacio más allá. Sin embargo, lo que llama la atención es que el tabaco también es denominado en los conjuros siempre y por doquier con el número nueve. Usualmente el conjurador une dos de tres "nombres" que le corresponden: 9-Crujido con Piedra —*chiucnauhtlatecapanilli*—, 9-Aporreado con Piedra —*chiucnauhtlatetzotzonalli*— y 9-Desmenuzado entre las Manos —*chiucnauhtlatlamatellolli*—.[40] Quiero subrayar que cada uno de estos nombres se trata de un número cardinal, en ningún caso se habla de veces —nueve veces—, como se traduce con frecuencia, también Ruiz de Alarcón. El número nueve aparece en otras denominaciones: las que remiten al lugar de origen (Haly, 1992: 289). Se trata de las expresiones *Chiucnauhtilihuican* o "9-Monte" y *Chiucnauhixtlahuatl* o "9-Llano" (*Annals of Cuauhtitlan*, 1992: 23),[41] que designan el sitio del que salen los chichimecas para emprender su

[39] Ésta es la reconstrucción de la expresión apuntada con error por Ruiz de Alarcón en forma personal como *tla totoconecahuican tochalchiuhecahuaz* (V-1), que Andrews y Hassig corrigen por *tlā tocontlehcahuīcān tochālchiuhehcahuāz* (Ruiz, 1984: 145). Véase su discusión en Ruiz (1984: 355, nota 14).

[40] Véase Tavárez (2003: 7), cuyas traducciones difieren ligeramente. Este autor indica también que en un caso la segunda parte del difrasismo se construye del verbo *patlani*, "volar".

[41] Mis traducciones difieren de las de Bierhorst, quien traduce "nine hills" y "nine fields" (*Annals of Cuauhtitlan*, 1992: 23); sin embargo, las palabras en náhuatl que no se refieren a algo animado no pueden precisar el número singular o plural.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

peregrinación.[42] Ahora bien, en Mesoamérica los lugares de origen por excelencia son las cuevas y sería difícil enumerar a todos los autores que abundaron sobre este punto (entre otros, Heyden, 1975; López, 1995: 167-229; Nielsen y Brady, 2006: 206-208; Mikulska, 2008a: 143-150; Martínez y Núñez, 2009: 43 y ss.). En la *Histoyre du Mechique* se menciona que la primera creación tuvo lugar en una cueva de Tamoanchan (2002: 148-149). Ésta es la residencia de los ancestros. De forma arquetípica se presentan como una pareja (*Códice Vaticano A*, 1996: ff. 4v, 6r-6v) conocida entre los nahuas como Oxomoco y Cipactonal —lámina 21 del *Códice borbónico* (1991); relieve de Yautepec, Morelos; pintura del Templo Calendárico de Tlatelolco; Boone (2007: 24-25)—, que con frecuencia puede significar el acto sexual como acto creativo (Nielsen y Brady: 2006).[43] La cueva es lo que designa a la matriz tanto a nivel gráfico —imagen de la Diosa de Tepantitla de Teotihuacan, en López Austin (1995: fig. IV.17)— como conceptual. En un *huehuetlatolli* una mujer dice: "nosotras, que somos mujeres [...] en nosotras está la cueva, la caverna" (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 118), cuya conceptualización es mucho más universal.[44] La "cueva" forma parte de otra designación de Mictlan: *in atlan in oztoc*, "en el agua, en la cueva". Este difrasismo se usa justamente para denominar el lugar al que van los muertos:

in oquinpolo,	los destruyó,
in oquintlati totecujo [...]	los escondió, nuestro señor [...]
ca oquinmotlatili in totecujo,	los puso, nuestro señor,
â ca oquinmotoptemili,	llenó con ellos la caja

[42] Una mención más de *Chiucnauhnepaniuhqui* aparece en la *Leyenda de los soles*, en el mito de la creación del Quinto Sol. Dice que cuando Tlahuizcalpantecuhtli disparó al sol con sus flechas como llamas para que se moviera, su cara fue cubierta por "el 9-Confluido", "el 9-Juntado" o "el 9-Cruzado" —*chiucnauhnepaniuhqui*, traducción propia— (*Leyenda de los soles*, 2002: f. 78, en Bierhorst, 1992: 91). Llama la atención el comentario de Bierhorst al respecto: "'Nueve capas' se refiere a los cielos en la línea 4: 46 arriba. Pero también puede referirse al inframundo" (1992: 149, n. 34).

[43] Compárese con las concepciones de los tarascos, para quienes todo lo que aparece al principio de la creación, los dioses, la tierra, montes, animales y plantas, es engendrado (Martínez, 2013: 81-82).

[44] Por ejemplo, Martínez y Núñez (2009: 43) mencionan un dato recopilado por Romero López, que indica que los nahuas de la Sierra Negra llaman al útero "cueva".

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

ca oquinmopetlacaltemili,	llenó con ellos la petaca
ca oquinmihoali in atlan	los envió adentro del agua,
in oztoc	a la cueva
in mictlan	al Mictlan

(Sahagún, 1950-1982: libro 6, 195.)

Allí los muertos son desprovistos de su cuerpo y de su individualidad, y se quedan con los puros huesos (López, 1995: 222; Mikulska, 2008a: 227; Martínez y Núñez, 2009: 45; entre otros) como los "gobernantes" de este lugar, Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl. En su caso, sin embargo, los huesos no sólo indican su calidad de muertos, sino también su capacidad creadora. Éste es el concepto de hueso en Mesoamérica, como han indicado múltiples autores. El hueso remite a la muerte y la siguiente recreación, resurgimiento y renacimiento (Furst, 1982; Haly, 1992: 278-290; Mikulska, 2008a: 217-225; Martínez y Núñez, 2009: 45-46, entre otros). Los huesos "generan vida", en palabras de López Austin (1995: 173-174), por eso las deidades creadoras son huesudas —los mixtecos Señor 1-Venado y Señora 1-Venado en la lámina 51 del *Códice vindobonensis* (*Codex vindobonensis mexicanus 1*, 1974)—. La tierra y las diosas terrestres responsables de la reproducción tienen la mandíbula descarnada y con frecuencia las faldas adornadas con huesos (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 49-53; Mikulska, 2008a: 256-260). Las plataformas para celebrar el fin de los ciclos de 52 años están adornadas con cráneos y huesos cruzados —como el famoso Altar de la calle de Escalerillas (Mikulska, 2008a: 254-256)—. Huitzilopochtli es una deidad por excelencia "huesuda" o "hecha de huesos", pues él mismo muere y renace (Mikulska, 2008a: 263-274). La ropa del nuevo *tlatoani* en la ceremonia de entronización está adornada con huesos, puesto que él sufre una muerte ritual (Towsend, 1987; Olivier, 2008; Mikulska, 2008a: 262-263). Podríamos seguir con más argumentos.

Como se ha visto, la calidad creativa de la pareja Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl se manifiesta en sus nombres *motechiuhcauh* o "tu progenitor", *in tlacachioani, in tlacaiolitiani, in tlacapeoaltiani*, "el que crea, engendra, da comienzo a los hombres" (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 4, 195) y en su actividad, descrita con expresiones que incluyen los verbos *itoa* e *iocoya*, "decir" y "fabricar/componer" (Sa-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

hagún, 1950-1982: libro 6, 2, 31, 49; Mikulska, 2008a: 227-229, 2008b: 154-155).[45] Uno de los mejores comentarios acerca de la pareja Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl es de Richard Haly:

> Estoy intentando abatir nuestra resistencia de ver a la deidad que creó la vida como el "Señor del Mundo de los Muertos". Esta distinción es más fácil para nosotros si disociamos la figura esquelética de Omiteuctli/Mictlanteuctli de la personificación de la muerte [europea]. El "Señor del Mundo de los Muertos" no es la "muerte" en sí. O si lo es, al mismo tiempo es la "vida". En Mesoamérica, la muerte precede a la vida (Haly, 1992: 286).[46]

Se ha visto que Mictlan y Omeyocan presentan más semejanzas que diferencias, como lugares de creación (Haly, 1992: 288-289). Si bien al hablar de los muertos sólo se menciona Mictlan, que en este contexto puede llamarse *Chicunamjctlan* o "9-Mictlan" (Sahagún, 1950-1982: libro 3, 44), no está claro a qué lugar —Mictlan u Omeyocan— se refiere la designación *Chiuhnepaniuhcan*, que de por sí remite a un espacio fuera del mundo humano. El lugar de origen por excelencia es Chicomoztoc, traducido siempre como "siete cuevas", pero llama la atención el hallazgo de Michel Oudijk (2011: 158): en los textos zapotecos se designa ese lugar con los nombres *Billegaa* y *Billehegache*, "cueva siete" y "cueva nueve". Oudijk subrayó con toda claridad que no se trata de palabras que signifiquen "siete" o "nueve cuevas" (2011: 169, nota 9). Podemos añadir que en el vocablo Chicomoztoc no está marcado ningún plural, lo cual es imposible tanto porque *oztotl*, "cueva", es un sustantivo inanimado y no se pluraliza, como porque Chicomoztoc es un locativo. Lo que es relevante, en mi opinión, es que los números incorporados en los nombres tienen la función de trasmitir cierto valor semántico más que indicar una cantidad, por eso con-

[45] Debe ser significativo también que Mictlantecuhtli, según la descripción de *Histoyre du Mechique*, vive en el "sexto cielo" (2002: 143; Mikulska, 2008a: 236).

[46] "I am trying to overcome our resistance to seeing the deity who created life as the 'Lord of the Land of the Dead'. This distinction is easier for us if we disassociate the skeletal figure of Omiteuctli/Mictlanteuctli from that of the Grim Reaper. The 'Lord of the Land of the Dead' is not 'Death' itself. Or if he is, he is also 'Life'. In Mesoamerica, death precedes life".

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

sidero que pluralizar los sustantivos que forman los nombres compuestos cambia la idea original de ellos.

Sin seguir con el análisis de la combinación de los números siete y nueve, considero evidente que *in atlan in oztoc*, "en el agua, en la cueva", otro nombre del Mundo de los Muertos, dominio de Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl, confirma que es un sitio más allá, fuera del mundo de los humanos, y como tal puede ser tanto un lugar de muerte, como de origen y creación. Aunque la denominación "dentro del agua, dentro de la cueva" podría reubicar al Mundo de los Muertos en un "abajo" (Mikulska, 2008a: 234), al ser un lugar de antepasados y descarnados, parecería ser el mismo espacio-tiempo que el interior de la tierra y la noche. Al llamarlo "en el agua, en la cueva", se destacan sus características principales: un lugar de humedad o de agua y de oscuridad, propias de una cueva. Los mismos informantes de Sahagún describieron la cueva de esta manera: "*Oztotl:* [...] *temauhtica, temamauhtica, mjctlan: ic mjtoa mjctlan, ca mjcovaia, tlaioaia, tlaioa, tlâtlaiovaticac*" (Sahagún, 1950-1982: libro 11, 276): "La cueva [...] es un lugar espantoso, lugar temeroso, lugar de los muertos; así se llama el Lugar de los Muertos, porque allí hay muerte; allí entró la noche, está de noche". Las cuevas son lugares siempre oscuros y siempre húmedos, allí se encuentran las fuentes de los arroyos y, a nivel conceptual, de la vida y la fertilidad. Estas aseveraciones coinciden con lo expresado por Neurath (en este volumen) acerca de la identidad ontológica del cielo nocturno con el lugar de eterna fertilidad —o eterno lugar de la fertilidad—, fuente de la vida, que es al mismo tiempo la oscuridad, la noche y la época de lluvias.

Para concluir esta parte, considero evidente que el numeral nueve remite al espacio divino, o bien no humano, por lo general inaccesible a los humanos y al que sólo los especialistas, quienes van allá a conocer el destino, pueden acceder de noche y durante los sueños. Por eso es también un tiempo-espacio. Esta conclusión recuerda los datos recopilados por Laureano Reyes Gómez acerca de la visión zoque del "inframundo": los tres "espacios" fuera del mundo humano son tiempos marcados por el recorrido del sol, en los cuales el tiempo no avanza o lo hace muy lentamente, y a donde pueden acceder sólo los especialistas rituales durante el sueño o ciertos individuos capacitados (Reyes, 2008: 100-106). Aunque

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

en el modelo gráfico elaborado por Reyes Gómez se aprecia el camino del sol colocado de noche en un abajo, en las versiones antiguas este espacio puede aparecer tanto dentro de los montes, las cuevas o la tierra, como arriba o abajo como un cielo nocturno, porque es un tiempo-espacio nocturno hecho de la misma "sustancia" que el interior de la tierra, como diría Graulich (1990: 76) o en palabras de Neurath (en este volumen), ontológicamente diferente del cielo diurno. Por lo tanto, Mictlan o el Mundo de los Muertos, que es al mismo tiempo el cielo nocturno, es en esencia un espacio más allá, fuera de la consciencia de los humanos, que al menos en un lapso temporal, que es la noche, se encontraría arriba debido a su naturaleza dinámica, o quizá habría que comprender que el todo abarcador espacio creador y nocturno desaparece con el cielo diurno o del sol.

Los rumbos del universo

El lugar de los cuchillos, el lugar de los esqueléticos: el norte y el sur

La falta de separación evidente o permanente entre el "arriba" y el "abajo" se deja ver también en las descripciones de otro lugar o lugares presentes en los supuestos pisos del universo. Así, en la imagen del *Códice Vaticano A* (1996: ff. 1v-2r) la glosa que describe uno de los supuestos "pisos celestes" dice *Yztapal nanazcaya. q[uasi] d[icat] cielo delle rose...* (*Códice Vaticano A*, 1996: 44-45). La parte en italiano traduce erróneamente el náhuatl por "cielo de rosas" (*Códice Vaticano A*, 1996: 42). Eduard Seler interpreta aquellas palabras por "el cielo que cruje" (*Códice Vaticano A*, 1996: 42, n. 3),[47] López Austin por "[l]ugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana" (1996: I, 63), Anders y Jansen por "lugar de los cuchillos" (*Códice Vaticano A*, 1996: 42) y Díaz por "donde crujen las lajas de obsidiana" (2009: 10). La imagen correspondiente presenta un "ser-cuchillo" colocado entre dos cuchillos (fig. 30a), que por su forma gráfica podrían ser identificados como pedernales.

[47] Esta traducción funcionaría si el nombre fuera *in ilhuicatl in nanatzca*.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Sin profundizar ahora en las connotaciones simbólicas de la obsidiana y el pedernal (Olivier, 2000: 199-202; Mikulska, 2010: 127-129), quiero subrayar que las diferencias entre ellos son menos que las semejanzas y que con frecuencia hay un intercambio simbólico entre uno y otro. Por ejemplo, el dios Itztli, "Obsidiana", está pintado en forma de pedernal, así como la diosa Itzpapalotl, "Mariposa de Obsidiana", nace de cuchillo de pedernal, y éstos marcan sus alas en las representaciones gráficas. Por lo tanto, esta supuesta "capa celeste", más que relacionarse con la obsidiana en sí, debería ser considerada como un "lugar de cuchillos".

En el mismo códice se marcan dos "niveles" de la supuesta parte inferior del universo que tienen algo que ver con cuchillos. El cuarto tiene la glosa *iztepetl* —posiblemente *Itztepetl*—, que sería "el cerro de obsidiana". La glosa del quinto dice *yee. hecaya*, que sería *Itzhecayan* o *Itzehecayan*, "lugar del viento de obsidiana" (López, 1996: I, 63; *Códice Vaticano A*, 1996: 47). Una imagen representa a un hombre entre dos montes marcados con cuchillos (fig. 30b) y la otra a un hombre al lado de un monte con tres cuchillos, posiblemente de obsidiana (fig. 30c). En mi opinión, se trata de imágenes conceptualmente similares a las del supuesto octavo cielo de la parte del universo de "arriba" (Mikulska, 2008a: 236; Díaz, 2009: 26). Sin duda, estos lugares de cuchillos hacen pensar en la Casa de los Cuchillos de Xib'alb'a (Nielsen y Sellner, en este volumen). Subrayo que la correspondencia ocurre, en mi opinión, también con la supuesta capa celeste, descrita "donde crujen las lajas de obsidiana". Ahora bien, ¿es conocido otro lugar semejante? La respuesta es sí. En una de las escasísimas descripciones de Mictlan que se encuentra en *Primeros memoriales*, se dice que en el Mundo de los Muertos:

Itzli ecatoco	los *cuchillos de obsidiana* son llevados por el viento
Xalli ecatoco	la arena es llevada por el viento
Quavitl ecatoco	los árboles son llevados por el viento
Tzivactli	[hay] magueyes tzihuactli
Tecpatl ecatoco	los *cuchillos de pedernal* son llevados por el viento
Nequametl	[hay] abrojos
Netzolli	[hay] arbustos espinosos

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Çenca çeva	hace mucho frío
Teucomitl…	[hay] biznagas…[48]

(Sahagún, s. f.: f. 84r; 1997: 177-178) (Cursivas mías.)

El frío, el viento y los tipos de cactus mencionados en esta descripción hacen pensar en el norte desértico de México, al menos durante la época de secas o en invierno. Quetzalpetlatl, cuñada de Moquihuix, entrerrada después de una paliza, parece haber pasado por un lugar así en su travesía en el más allá en compañía de un *xolotl* (Contel, 1999: 151-158; 2008: 343-344; Mikulska, 2008a: 2020). El *xolotl*, o el personaje deforme, la llevó por "*mictlãpa, quitztiltitia ça vei in quitocti ixatlvatl çacatla atle calli*" (Sahagún, 1997: 181), "el lugar de los muertos; la hizo pasar por grandes llanos, praderas sin casas".[49] Como bien notan Nielsen y Sellner (en este volumen), la travesía de Quetzalpetlatl abarca también otros lugares, pero no se indican movimientos hacia abajo o hacia arriba, es decir, la mujer parece moverse en un plano horizontal. Sin embargo, el lugar desértico que atraviesa Quetzalpetlatl se parece notablemente a la descripción del norte que dan los sanmigueleños de la Sierra de Puebla, uno de los cinco lugares "aparentemente fijos", que Tim Knab llama "direccionales" (1991: 38), entre todos los que forman el "inframundo" o *Talocan*. Según estos nahuas, el norte es "un lugar de viento y muerte, representa la media noche o la parte del día más fría y peligrosa" (Knab, 1991: 39). Al mismo tiempo, es el Lugar de los Muertos o *Miquitalan*, y Lugar de los Vientos o *Ejecatan*, o más bien es un lugar divido en dos "subpartes" gobernadas por los señores *Miquitagat* y *Ejetagal*, respectivamente:

> es un lugar del frío y oscuridad como la media noche y es el lugar de donde salen los vientos que llevan la muerte […]. Los dueños de esta zona son el *ejecatagat* y *miquitagat*, el Señor de los vientos y el Señor de la muerte, los que cuidan las almas de los muertos durante su

[48] "the *obsidian knives* are carried off by the wind / the sand is carried off by the wind / the trees are carried off by the wind / [there are] Cereus garambullo cacti / the flintstone knives are carried off by the wind / [there are] mexican agaves / [there are] brambles / it is very cold / [there are] ferrocactli…" (Sahagún, 1997).

[49] "the land of the dead; he made her follow the great plains, houseless grasslands" (Sahagún, 1997).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

> primer año en el inframundo [...]. De la cueva de los vientos salen los malos aires, los *ajmocualli ejecat*, la sombra de la muerte, *miqui sihual*, y los vientos de la muerte, los *miqui ejecat* [...]. Una vez que los muertos están enterrados se empiezan a parecer como el Señor de la muerte: "puro hueso" (Knab, 1991: 41-42).

Si regresamos a las descripciones antiguas del rumbo norte, resulta que Molina y Sahagún registraron el nombre del norte como *Mictlampa* (Molina, 2005: 1, f. 89r; Sahagún, 1950-1982: libro 7, 14) y Muñoz Camargo como *Mictlan* (1998: 149). La descripción de Sahagún de esta dirección es similar a la de la parte norte del "inframundo" de los nahuas contemporáneos:

Inic occã oallauh, moteneoa mictlampa: auh inin motocaiotia mictlampa ehecatl. In hin uel imacaxo, uellamauhtia: [...] *In oquittaque, ca mictlampa ehecatl in omoquetz: ic cenca motenmati, motequipachoa...*	El segundo lugar de donde venía [el norte] se llamaba Mictlampa. Este se llamaba Viento de Mictlampa [Lugar de los Muertos]. Este era muy temido y causaba mucho miedo. [...] Cuando vieron que el viento de Mictlampa se levantaba, tenían miedo del mal y estaban afligidos.[50]

(Sahagún, 1950-1982: libro 7, 14.)

Parece que el "Mundo de los Muertos" colocado en el norte, según los nahuas antiguos y contemporáneos, es lo que para otros grupos —por ejemplo, los mixtecos— sería el sur, ya que las representaciones gráficas de esta región en los códices del Grupo Borgia están repletas de "muertos" y "esqueletos", aunque el lugar de procedencia de los códices *Borgia*, *Cospi* y *Vaticano B* no es claro.[51] De cualquier manera, entre los nahuas la ubicación de los muertos y esqueléticos en el norte no siempre era tan unívoca. Por ejemplo,

[50] "The second place whence it came [the north] was called Mictlampa; and this was named the wind from the land of the dead. This was much feared and caused much terror. [...] When they saw it was Mictlampa ehecatl which arose, then they feared evil and were troubled" (Sahagún, 1950-1982: libro 7).

[51] En este texto no profundizo en los argumentos ni pormenores de la discusión al respecto. Remito al lector interesado a los textos de Sisson (1983) y Boone (2007: 211-230), por elegir dos de varios que tratan el tema. Una reciente aportación importante acerca del tema es de Laurencich-Minelli (2011), quien reconstruye datos de la llegada y del camino de los códices del Grupo Borgia en Europa. Agradezco a Michel Oudijk la información sobre este artículo.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Alvarado Tezozomoc, sobre de la estatua de Huitzilopochtli, dice: "estaua mirando el ydolo a la parte del sur, ‹que› llaman los yndios *mictlampa*, mirando hazia el Marquesado", es decir, a Cuauhnahuac o Cuernavaca, al sur de Tenochtitlan (2001: 305; Mikulska, 2008a: 203). Ya habíamos visto que Huitzilopochtli era un dios "huesudo" (*HMP*, 2002: 25, 1985: 80; Haly, 1992: 278-283; Mikulska, 2008a: 263-273) y, como se sabe, su templo estaba en la parte sur del Templo Mayor. Por otro lado, un grupo nahua contemporáneo de la Huasteca meridional —noroeste de Veracruz— llama al sur —que es negro— *Mihcaohtli*, "camino de muertos", *tlazcuitla*, "bajo la tierra", o incluso *yoalcalco*, "casa de la noche" (Báez-Jorge y Gómez, 2000: 82-83). En mi opinión, se trata de la oposición entre los ejes norte-sur y este-oeste, que implica la oposición entre luz y oscuridad, vida y muerte (Jansen, 2002: 296). Quizá habría que tomar en cuenta también la oposición derecha-izquierda (Mikulska, 2008a: 203-204). Más adelante regresaré a la cuestión de la presencia de los "muertos" en el sur, pero de momento busquemos un "lugar de cuchillos" y veamos cómo se representan estos dos rumbos en los códices.

Las representaciones gráficas prehispánicas de estos espacios, que he nombrado "rumbos cósmicos",[52] aparte de la conocida y

[52] Dehouve (2011a: 77-78) nota con razón que la nomenclatura inadecuada causa que las conceptualizaciones indígenas de los cuatro rumbos se vean bajo la concepción occidental de las direcciones cardinales. Según su opinión, en el caso mesoamericano se hablaría de los "puntos solsticiales" que marcan los lugares de la salida y la puesta del Sol en el horizonte durante los dos solsticios. Los "rumbos", por lo tanto, serían los espacios entre estos puntos. En cambio, los "puntos cardinales" de las conceptualizaciones occidentales derivan de una construcción cartográfica en la que efectivamente lo que cuenta son los puntos en el horizonte. Por eso Dehouve critica el uso de denominaciones como "puntos cardinales" e "intercardinales" respecto de los rumbos y los puntos solsticiales mesoamericanos. Agradezco a Danièle Dehouve la traducción del fragmento correspondiente de su libro para mi investigación.

Para los fines de este trabajo es relevante que, como se sabe, el tiempo estaba "inscrito" en el espacio, es decir, unidades particulares de tiempo estaban adscritas a rumbos cósmicos particulares. Aunque estas unidades podían ser diferentes (Dehouve, 2011a: 78), las asignadas con más frecuencia a los cuatro rumbos son las trecenas. Por ejemplo, los signos de los días que marcan el comienzo de las trecenas aparecen colocados en diferentes rumbos en la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971). Esta información se repite en los comentarios en letra latina en el *Códice Vaticano A* (1996: ff. 11 r-12r; 95-103). La misma división se mantiene en las primeras ocho láminas del llamado *tonal-*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

bien explorada imagen del frontispicio del *Códice Fejérváry-Mayer*, incluyen: 1) *Códice Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 49-52), que contiene escenas compuestas de partes que en otros códices aparecen en secciones diferentes; 2) *Códice Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: láms. 19-20), con secciones de los portadores del cielo y de las ofrendas en los templos; 3) *Códice Cospi* (*Codex Cospi*, 1968: láms. 12-13) en la sección de las ofrendas en los templos, y 4) *Manuscrito Aubin núm. 20*, que contiene la imagen de los cuatro rumbos y el centro, con una pareja en cada uno.

Como he dicho, las representaciones gráficas del sur están llenas de "muertos" y "esqueletos" (fig. 32). El dios cargador del cielo es Mictlantecuhtli (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 52; *Codex Vaticanus B 3773*, 1972: lám. 22). Una deidad esquelética —negra en el *Códice Cospi*, roja en el *Borgia*— lleva la ofrenda al templo, construido todo de huesos —costillas, huesos de cadera y huesos largos— y otras partes del cuerpo humano —corazones, pulmones, cabello enmarañado, ojos y sangre—, o sea, representa todo el complejo *tlaquaquallo*, que por excelencia remite al Mundo de los Muertos. La pareja copulando, que aparece en todas las escenas de los rumbos del *Borgia*, es también esquelética y está dentro de un recinto de huesos —cuya parte forma el cuerpo seccionado— y la cubre una manta de pulmones o hígados. En el *Manuscrito Aubin núm. 20* el rumbo sur está marcado por la pareja adornada con huesos: ambos tienen las mandíbulas descarnadas, él tiene el cabello adornado con una hilera de cráneos, huesos cruzados y cráneo en el faldellín, y ella tiene el ojo salido como muerta. El templo se asemeja a los correspondientes de los códices *Borgia* y *Cospi* porque está hecho de huesos de varios tipos, cráneos y ojos.

A continuación, en las escenas correspondientes de los códices *Borgia* y *Cospi*, el rumbo norte se caracteriza como frío y lleno de cuchillos (fig. 33). Así, en estos dos manuscritos, la deidad que lleva la ofrenda es Itztlacoliuhqui, el Dios del Frío y de las Heladas, reconocible por su gorro encorvado blanquinegro en ambos códices y ojos cegados en el *Cospi*. El templo del *Códice Cospi* es el templo de oscuridad, pero en la parte inferior parece haber un cuchillo

pohualli in extenso de los códices *Borgia*, *Vaticano B* y *Cospi*, aunque en su caso la adscripción a rumbos cósmicos no es explícita.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

blanquirrojo. Entre tanto, la escena compleja del *Borgia* está repleta de cuchillos: éstos remarcan el templo, uno está dentro de la imagen de la luna, que se encuentra en el interior del templo remarcado con cuchillos, el fuego nuevo es extraído de un cuchillo de pedernal —lo que no se representa así por lo general (Mikulska, 2010: 133)— y el árbol de este rumbo cósmico crece encima de la figura de la tierra en el disfraz del dios Itztli o Dios-cuchillo. El árbol mismo está lleno de espinas y, si bien el del sur también las tiene, el del norte es evidentemente un cactus de dos colores. En mi opinión, esta representación gráfica es muy cercana a las descripciones nahuas del siglo XVI del Mictlan, en cuanto a la presencia de cuchillos y del lugar desértico, y a la contemporánea nahua del rumbo norte, que recrea un lugar muy frío y de oscuridad. Quiero subrayar, sin embargo, que a nivel gráfico no puede establecerse una frontera "impermeable" entre los rumbos norte y sur, ya que tienen elementos en común. Por ejemplo, la mujer de la pareja copulando del rumbo sur en el *Códice Borgia* porta el disfraz de cuchillo o del dios Itztli, mientras el acompañante del cargador del cielo del rumbo norte es Mictlantecuhtli. Por lo tanto, se trata de la oposición entre el eje norte-sur, que es frío, oscuro y amenazante, y el eje oriente-poniente, claro, fértil y favorable (Jansen, 2002: 296; 1998: 142). A diferencia del norte y el sur, los rumbos oriente y poniente se muestran colmados de joyas y flores en los árboles y en los templos, en señal de lo precioso y de la riqueza agrícola, lo que remite a un augurio favorable para los ciclos temporales adscritos a estos rumbos cósmicos. Las mismas oposiciones se repiten en otras partes de los códices, por ejemplo, en la lámina 27 del *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976), donde Tlalloc en diferentes manifestaciones rige el ciclo de 260 días dividido en cuatro periodos de 65 días, adscritos a diferentes espacios (Anders, Jansen y Reyes, 1993: 167-168). Aquí también el oriente y el poniente son benévolos: el agua es abundante y las gruesas nubes aseguran el buen crecimiento del maíz; mientras que el norte y el sur son nefastos y presentan periodos de sequía y plagas. Podría mencionar otras oposiciones similares,[53]

[53] Por ejemplo, la que se presenta entre dos pares de templos en el *Códice Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: láms. 13-14 y 15-16), aunque en este caso los signos de los días adscritos no parecen dar pautas relacionadas con direcciones cósmicas. Cada par consta de un templo "de tecolote", como los de

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

pero me interesa destacar estos rasgos recurrentes en los códices prehispánicos analizados, que representan al sur como un lugar de muertos y esqueletos y al norte como un lugar frío y de cuchillos, características indicadas por la presencia de Itztlacoliuhqui y tal vez por el agua en el *Borgia*. Datos etnográficos mencionados anteriormente, antiguos y contemporáneos, ofrecen una descripción semejante del norte: lugar frío y de cuchillos.[54] Sugiero la posibilidad, por lo menos en la región central de Mesoamérica, de que los lugares de cuchillos presentados en el *Vaticano A* tanto "arriba" como "abajo" sean eco de una imagen original del rumbo norte colocado en la organización vertical del universo, la cual, según Díaz (2009), es una "compleja reelaboración" de las ideas prehispánicas dispuestas de acuerdo con las ideas europeas.

El poniente y el oriente

Podríamos preguntarnos si el "segundo cielo" descrito en el documento colonial *Historia de los mexicanos por sus pinturas* corresponde al rumbo poniente original, que además del nombre *icalaquian tonatiuh*, "lugar donde entra el sol" (Molina, 2005: 1, f. 97v; Muñoz, 1998: 149), se llamaba también *Cihuatlampa*, "Hacia el lugar de las mujeres" (Sahagún, 1950-1982: libro 7, 14) o *Ciuatlan* (*Códice Vaticano A*, 1996: f. 12r). A diferencia de las representaciones gráficas benévolas de este rumbo en los códices, en las descripciones

norte y sur del *Códice Cospi* (*Codex Cospi*, 1968: láms. 12-13), hecho de partes del cuerpo humano —cráneos, huesos, costillas, corazones que parecen podridos—, y un templo "de guacamaya" hecho de joyas, que representa un augurio positivo, como los templos de oriente y poniente del *Códice Cospi* (*Codex Cospi*, 1968: láms. 12-13). Si los techos de los templos son una imagen del cielo, es notorio que los techos de los "templos de tecolote" parezcan ser del cielo nocturno, con estrellas como "ojos salidos" y cuchillos.

[54] Sin embargo, podría objetarse que en el mencionado *Manuscrito Aubin núm. 20* un lugar marcado con una hilera de cuchillos es el oriente. En mi opinión, esto indica el peligro de elaborar un modelo todo abarcador, sin tomar en cuenta las diferencias regionales. Es decir, si bien en este códice el sur es representado igual de "esquelético" que en los códices *Borgia* y *Cospi*, también hay notables diferencias entre éste y los otros, puesto que en el *Manuscrito Aubin núm. 20* los rumbos del universo son identificables como lugares concretos de la Mixteca (Jansen, 1998: 129-139).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

nahuas aparece como atemorizador por la presencia de las mujeres peligrosas. En el *Códice florentino*, donde se describen los vientos procedentes de los cuatro rumbos cósmicos, se dice acerca de esta dirección:

Inic escan oallauh: moteneoa cioatlãpa, motocaiotia, cioatecaiotl, cioatlampa ehecatl [...] iece cenca itztic, uel tetecmiti... (Sahagún, 1950-1982: libro 7, 14.)	El tercer lugar a donde llegó: se llamaba Cihuatlampa, se llamaba Cihuatecayotl, el viento Cihuatlampa [...] Pero era muy frío, los hacía temblar mucho.[55]

La descripción que dan los nahuas de la Sierra Norte de Puebla es más amplia:

> En el occidente está el lugar que llaman *tonalan* en el cual hay una montaña donde se para el sol en su viaje cotidiano. [...] donde viven las mujeres peligrosas, *cihuawchan*, donde se encuentran la *miquicihuaw*, mujer de la muerte, la *ejecacihuaw*, mujer de los vientos, y, a veces, la *acihuaw*, a quien algunos identifican con la llorona. [...] La dueña de los vientos, la *ejecihuaw*, suelta los vientos húmedos y suaves que llevan la lluvia a las milpas, pero estos vientos pueden también llevar las almas (Knab, 1991: 44).

En los códices calendárico-religiosos el poniente es el lugar al que están adscritas las trecenas 1-Venado, 1-Lluvia, 1-Mono, 1-Casa y 1-Águila. Esto se aprecia en las tablas del *tonalpohualli*, en las láminas 5 y 6 al principio de los códices *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976), *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972) y *Cospi* (1968), que organizan los días del *tonalpohualli* por trecenas y las distribuyen entre los cuatro rumbos cósmicos. Los días que daban comienzo a estas trecenas tienen los mismos signos que el *Códice Vaticano A* señala como pertenecientes al rumbo poniente (1996: f. 12r) y son los mismos en los que las *cihuateteo* podían bajar a la tierra a perjudicar a los niños (Sahagún, 1989: libro 4, caps. 3, 11, 22, 27, 33; *Codex Telleriano-Remensis*, 1995: ff. 18v, 22v; Mikulska, 2008a:

[55] "The third place whence it came [the west] was known as Cihuatlampa: it was named Cihuatecayotl and Cihuatlampa ehecatl. [...] It [the wind] made them shiver; it was deadly" (Sahagún, 1950-1982: libro 7).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

253). Ellas están representadas en los códices *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 47-48) y *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: láms. 77-79) con las mismas fechas.

La descripción del "segundo cielo" en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* dice: "ay unas mugeres que no tienen carne sino guesos; y dízense teçauçigua, y por otro nonbre çiçimime; y éstas estavan allí para quando el m[un]do se acabase, que aquéllas avían de comer a todos los honbres" (*HMP*, 2002: 80). El nombre *teçauçigua* debe ser la forma tergiversada de *tetzauhcihua*(*tl*), de *tetzahuitl*, "espanto-maravilla",[56] y *cihuatl*, "mujer". *Çiçimime* son las *tzitzimime*, seres esqueléticos y estrellas que en ciertos momentos amenazaban al género humano con devorarlo. Demuestran su cercanía conceptual con las *cihuateteo* por la característica de bajar periódicamente a la tierra y ser unos seres muertos.[57] Estas similitudes permiten suponer que podrían haberse considerado "habitantes" de un mismo espacio.

Si regresamos a la descripción de la caminata de la Quetzalpetlatl muerta por el más allá, resulta que en su recorrido no sólo atraviesa el norte o Mictlampa, también el lugar de las mujeres o

[56] Véase la entrada *tetzahuitl* en Thouvenot (2005). Este concepto guarda cierto parecido con la categoría *numinosum* de Rudolf Otto (1923). Debo y agradezco la discusión acerca de esta idea en el mundo nahua a Ryszard Tomicki.

[57] Según varios datos novohispanos, las *tzitzimime* podían bajar durante los eclipses solares o cuando terminaba el ciclo de 52 años (*Codex Telleriano-Remensis*, 1995: f. 4v; Sahagún, 1989: libro 7, 490; Seler, 1963: I, 139). Estos seres fueron demonizados por los evangelizadores y hasta hoy su identificación es difícil (Taube, 1993: 5; Boone, 1999; Klein, 2000; Mikulska, 2008a: 181, 184, 245-254; Pharo, 2014; nota 14 de este capítulo). Como se ha dicho, algunos datos indican que las *tzitzimime* también tenían responsabilidades constructivas para el mundo y la humanidad: eran "sostenedores del cielo" (Alvarado Tezozomoc, 2001: 176) y "traían las llubias, aguas, truenos, rrelánpagos, rrayos" (Alvarado Tezozomoc, 2001: 262). Además, eran "compañeras de vivienda" del Dios de los Muertos Tzontemoc (Del Castillo, 2001: 117-119; De la Serna, 1953: 229) y de vez en cuando, no necesariamente cada 52 años, descendían a la tierra (*Manuscrito Aubin núm. 20*, f. 40r, en Pharo, 2014). Recientemente, Lars Kirkhusmo Pharo (2014) mostró la fuerte influencia europa en las supuestas ideas escatológicas concernientes al final de los ciclos de 52 años, entonces lo que parecía distinguir claramente a las *tzitzimime* de las *cihuateteo* —que las primeras podían descender cada 52 años y las segundas cada 52 días (Mikulska, 2008a: 184)— debe ser puesto en duda. Quizás por esta razón a las *tzitzimime* se les asignó otra relación con un ciclo de 52 durante la época colonial.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Cihuatlampa, el poniente. Es decir, después de pasar por el desértico "Lugar de los Muertos" y por un sitio que se caracteriza por la presencia de lagartijas: "Más adelante, atravesaron por donde a ambos lados había mujeres tejiendo"[58] (Sahagún, s. f.: f. 84r; 1997: 181, trad. de Sullivan), llegó con su guía a Tlallocan:

> Y luego la llevó a Tlalocan. Allí pasaron por donde había ranas, como en primavera. Estaban sentadas sobre una pared, dos ranas había allí. Allí se extendían papeles manchados de hule, con los que se terminaba el camino. Luego entraron en donde vieron, más adelante, la niebla que parecía estar rodeando a los que acababan de morir, golpeados por un rayo durante una tormenta (Sahagún, s. f.: f. 84r; 1997: 181).[59]

Sin duda, la descripción del último lugar corresponde a las de Tlallocan, el espacio de Tlalloc, el dios que Quetzalpetlatl y su guía encuentran a continuación (Contel, 1999: 151-158; Mikulska, 2008a: 222, 351; Contel y Mikulska, 2011: 28-29). La ubicación de este espacio en algún rumbo cósmico puede ser problemática, ya que pueden encontrarse argumentos de que el Tlallocan se extiende por todo el más allá (López, 1995: 182-193, 224-225; Contel, 1999: 92-158). Sin embargo, arquetípicamente estaría ubicado en el oriente (López, 1995: 190; Contel, 2000: 623). La descripción del viento de este rumbo en el *Códice florentino* dice:

vmpa in iquiçaiampa tonatiuh, quitoaia tlalocã: inin ehecatl, vmpa oallauh, quitocaiotiaia tlalocaiotl.	[el lugar] de donde el sol salía, llamaban Tlalocan: este viento que venía de allí, era nombrado el Tlalocaiotl.[60]

(Sahagún, 1950-1982: libro 7, 14.)

[58] "farther on, they traversed [where] on both sides there were women who were weaving" (Sahagún, 1997).

[59] "And then he took her to Tlalocan. Then they traversed where frogs, as in the springtime. They were seated on a wall, on it were two frogs. From it lay extended rubber-spotted steamers with which the road ended. Then they entered where they saw that, farther on, a mist seemed to lie surrounding those who, struck by lighting when it thundered somewhere, had thus died" (Sahagún, 1997).

[60] "from which the sun arose, which they named Tlalocan. This wind came from there they gave the name of the Tlaloc wind" (Sahagún, 1950-1982: libro 7).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Aunque los sanmigueleños utilizan la palabra *Talocan* para nombrar todo el "inframundo", para ellos la parte oriental está llena de agua y de vegetación abundante. Se llama "*apan* y es de allí de donde sale el sol del inframundo en su viaje cotidiano. *Apan* es un gran lago en el inframundo que se une con el mar profundo donde vive el *atagat* o Señor de las aguas [...]. En el oriente se encuentran los seres sobrenaturales asociados con el agua [...] es un lugar donde hay abundancia de todo en las milpas, las huertas, los jardines, etc." (Knab, 1991: 43).

El oriente es entonces un lugar de abundancia y de riquezas, del dominio de Tlalloc, lo que coincide con sus representaciones gráficas y con las del poniente. Con base en datos, a veces contradictorios, que señalan el mundo de riqueza y abundancia como el Cincalco, situado en el poniente, también muy lunar (Graulich, 1990: 219-220; López, 1995: 190-191; Contel, 1999: 255-262; Ragot, 2000: 141-147), quiero subrayar de nuevo que se trata de un eje cuyos extremos tienen características similares. Ahora bien, en el *Códice Vaticano A* el primer "nivel celeste" se describe como *Ylhuicatl tlalocaypanmetzli*, "cielo de la luna en el Tlallocan" —traducción de Contel (2000: 620)—. José Contel explica la asociación novohispana que identifica a Tlallocan como un cerro de la luna (nota 2 en este capítulo), efecto de una concepción occidental que colocaba el Edén en la cumbre de una montaña altísima que llegaba hasta el cielo de la Luna (2000: 618-621; 1999: 260-262).

En concordancia con las conclusiones de Nielsen y Sellner (en este volumen), mi hipótesis es que en la reelaboración colonial de la organización del universo —que dio como resultado la famosa imagen del *Vaticano A* (Díaz, 2009) y las descripciones de los cielos que se encuentran en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* y en la *Histoyre du Mechique*— los espacios que originalmente caracterizaban ciertos rumbos cósmicos fueron recolocados en alguna de las "capas" del universo vertical. Llama la atención que en las dos fuentes alfabéticas no hay descripciones de los supuestos pisos inferiores que aparecen en el *Vaticano A*. En este caso en particular se trata de una reelaboración bien trabajada y adaptada a las ideas europeas, según las cuales había incluso "pisos" en el "infierno" (Nielsen y Sellner, en este volumen). En cambio, algunos elementos del supuesto "inframundo" se repiten en el nivel celeste, como

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

el lugar de los cuchillos. Por otra parte, en las fuentes alfabéticas las descripciones de los pisos celestes aparecen justo después de las explicaciones del calendario indígena y sabemos que tanto los días como los ciclos calendáricos en el pensamiento nativo estaban organizados en función de rumbos cósmicos y representados con un diagrama radiante hacia cuatro direcciones, como se aprecia en la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971) y en las páginas 75-76 del *Códice Madrid* (*Codex Tro-Cortesianus,* 1967) (Véanse figuras 12a y 12 b).[61] A continuación profundizo en otro rumbo cósmico o el supuesto cielo y su relación con el tiempo.

Los cinco/400 sureños y las caminatas del sol

En las fuentes en las que aparece alguna descripción de las "capas celestes" llama la atención la presencia de dioses de cinco colores. En *Histoyre du Mechique* se dice que en el "quinto cielo" había "cinco dioses, cada uno de distinto color, por cuya causa se les llama *tonaleque*" (*Histoyre du Mechique*, 2002: f. 83r, 143).[62] En *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, donde también hay una descripción "vertical" del espacio celeste, se dice: "En el tercero estavan los 400 honbres que hizo Tezcatlapuca, y era de cinco colores: amarillos, negros, blancos, azules, colorados; y éstos guardavan el çielo" (*HMP*, 2002: 81). Afortunadamente la *Histoyre du Mechique* (2002) proporciona el nombre de estas deidades. En las fuentes pictóricas —en concreto los códices *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 47-48) y *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: láms. 77-79)— aparecen series de cinco deidades masculinas, cada una de un color. Hace años investigadores como Karl A. Nowotny, Alfonso Caso y Henry Nicholson (en Mönnich, 1973: 65) los identificaron como los *tonaleque* o *macuiltonaleque* por ser cinco y porque

[61] La presencia de los "cielos" de colores en el *Códice Vaticano A* podría ser una reminescencia de los cuatro o cinco colores de rumbos cósmicos particulares. Igualmente, el cielo diurno suele representarse con franjas de colores (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 33-34; antropónimo de Moctezuma Ilhuicamina en *The Essential Codex Mendoza*, 1997: f. 7v; Mikulska, 2008a: 239, 2008b: 162-164, 167; y los ejemplos de Díaz y su discusión en este volumen), lo cual explica Élodie Dupey en este volumen.

[62] Del significado de este nombre hablaré más adelante.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

sus nombres, indicados al lado izquierdo de cada casilla, incluyen el número cinco: 5-Lagartija —*cuetzpalin*—, 5-Zopilote —*cozcaquauhtli*—, 5-Conejo —*tochtli*—, 5-Flor —*xochitl*— y 5-Hierba —*malinalli*—. Estos nombres son en realidad el día cinco de cada trecena. Los otros días están marcados en forma de puntos rojos, excepto los primeros y, en el caso del *Borgia*, los decimoterceros. Los primeros días con nombres "explícitos" —1-Flor, 1-Hierba, 1-Lagartija, 1-Zopilote y 1-Conejo— son obviamente los que inician las trecenas y todas se relacionan con el rumbo sur (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971: lám. 1, tablas del *tonalpohualli*; *Der Codex Borgia*, 1976; láms. 7-8 de *Codex Vaticanus B 3773*, 1972, y *Codex Cospi*, 1968). Por eso los cinco dioses se asocian con el sur (Spranz, 1982: 96; Anders, Jansen y Reyes, 1993: 247-248; Pohl, 2007).

Por lo regular, los cinco dioses sureños van acompañados en los códices de cinco mujeres *cihuateteo*. En las láminas mencionadas de los códices *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 47-48) y *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: láms. 77-79) aparecen justo debajo de ellos. Hay una correspondencia —aunque no exacta— entre el primer *macuiltonaleque* con la primera *cihuateteo*, el segundo con la segunda, etcétera, expresada en el color de la pintura de su cuerpo. Como se ha dicho, las *cihuapipiltin* o *cihuateteo*, mujeres muertas en el parto, marcaban las trecenas pertenecientes al poniente y durante los primeros días solían bajar a la tierra (Sahagún, 1950-1982: libro 1, 19; 72; libro 4, 41, 107). En estos códices tienen aspecto de muertas por los ojos desorbitados y parecen haber estado embarazadas por el vientre flojo. También comparten algunos atributos con Tlazolteotl —banda y orejeras de algodón—, por lo que parece viable denominarlas también *cihuateteo*. Algunos autores, como Karl Taube, prefieren llamarlas *tzitzimime*, mientras que John Pohl indica que *tzitzimime* abarcaba a las *cihuateteo* y a los *macuiltonaleque* (Pohl, 2007). También destaca funciones semejantes entre ambos, como la predicción del futuro (Pohl, 2007). Es llamativo que en los mitos nahuas se percibe la analogía entre estos dos grupos.

Como se ha visto, los *tonaleque* están colocados en el "tercero" o "quinto cielo". Lo que llama la atención es que la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* nos dice que ellos eran los 400 dioses hechos por Tezcatlipoca. En los mitos pueden rastrearse más huellas

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de la afinidad entre los cinco y los 400 dioses relacionados con unas cinco mujeres. Según el mito de la creación relatado en esta fuente, antes de la creación del sol los dioses crearon la guerra: "Y en este t[iem]po Tezcaclipuca hizo quatrozientos ombres y çinco mugeres, porque oviese jente para que el sol pudiese comer, los quales no vibieron sino quatro años los ombres, y las çinco mugeres quedaron bibas" (*HMP*, 2002: 38). El mismo grupo es mencionado en esta obra cuando se relatan los acontecimientos posteriores a la creación del sol. Se dice que de esas cinco mujeres procedía la madre de *Ce Acatl* (*HMP*, 2002: 42), o sea, Chimalma, madre de Quetzalcoatl. Más tarde, en el mito del nacimiento de Huitzilopochtli incorporado al de la peregrinación, leemos:

> Desta estançia vinieron a un çerro que está antes de Tula, que se llama Coatebeque, do estuvieron nueve años. Y como llegaron, los maçeguales trayan en mucha veneraçión las mantas de las *çinco mugeres que hizo Tezcatlipuca y fueron muertas el día que fue hecho el sol*, como está dicho; y de las mantas *resuçitaron las dichas çinco mugeres*, y andavan haziendo penitençia en este çerro, sacándose sangre de las lenguas y orejas. Y pasados quatro años de su pen[itenç]ia, la una, que se dezía Quatlique, seyendo virgen tomó unas pocas de plumas blancas e púsolas en el pecho, y enmpreñóse sin ayuntami[ent]o de varón; y *nasçio della Uchilobos otra vez, allende de las otras vezes que avía naçido*, porque como era dios hazía y podía lo que quería. Y aquí *resuçitaron los quatroçientos ombres que Tezcatlipuca hizo y murieron antes de que el sol se hiziece*; y como vieron que estava preñada Catlique, la quisiéronla quemar, y Uchilogos nasçio della armado, y mató a todos estos quatroçientos (*HMP*, 2002: 48, 50, cursivas mías).

Este fragmento indica que tanto los 400, como las cinco mujeres y Huitzilopochtli, murieron, resucitaron y murieron otra vez al ser matados por Huitzilopochtli. Parece entonces que una de las características de los 400 hombres y las cinco mujeres es que mueren y renacen (Mikulska, 2008a: 267-269).

En mi opinión, estos 400 hombres son los mismos 400 o cinco que están en uno de los cielos, según las descripciones de *Historia de los mexicanos por sus pinturas* e *Histoyre du Mechique*. Recordemos que aunque en *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se habla de 400 hombres, son de cinco colores (*HMP*, 2002: 81). Por otra

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

parte, los cuatrocientos del mito de nacimiento de Huitzilopochtli son los *huitznahua*, "sureños", fuertemente relacionados con este rumbo tanto ellos como todo el acontecimiento. Así son nombrados explícitamente en el mito del nacimiento de Huitzilopochtli relatado en el *Códice florentino*: primero se dice que Coatlicue era madre de los *centzonhuitznahua* o "cuatrocientos sureños". Luego, cuando Huitzilopochtli empieza a matarlos: "Y el dicho Huitzilopuchtli no quiso ni les consintió hasta que casi todos los mató, y muy pocos escaparon y salieron huyendo de sus manos, y fueron a un lugar que se dice Huitztlanpa" (Sahagún, 1989: libro 3, 204). *Huitztlampa* es "sur, o del sur, o hazia el sur", según Molina (2005: 2, 157v).[63] En la *Leyenda de los soles* se relata el mito del nacimiento de Quetzalcoatl precedido por el encuentro de su madre Chimalma con Mixcoatl. En otra fuente (*HMP*, 2002) ella es nombrada como una de las cinco mujeres creadas por Tezcatlipoca, junto a los 400 hombres. En la *Leyenda de los soles* se narra cómo Mixcoatl flechó a Chimalma dos veces, la empreñó y así nació Quetzalcoatl. Lo relevante es que todo aconteció en Huitznahuac (*Leyenda de los soles*, 2002: 191), "al lado de las espinas", que es una variante del nombre del sur. En el mismo episodio, narrado por Muñoz (1998: 84), el padre se llama Mixcoatl-Camaxtle, la madre es Cohuatlicue y quien nace es Quetzalcoatl, pero todo ocurre también en el sur, llamado aquí *Teohuitznahuac*, "*Huitznahuac* divino". Podría tratarse de otro mito, pero en mi opinión es el mismo modelo mítico adaptado a otras circunstancias históricas (Graulich, 2002: 91-96). Así, se sabe que el mito del nacimiento de Huitzilopochtli fue construido sobre el esquema del mito del nacimiento de Quetzalcoatl (Graulich, 1990: 179-220), en el que una de las principales acciones es la matanza de los 400. En la versión de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* son llamados 400 *chichimeca*, y el dios Camaxtle, "o por otro nombre Mixcoatl", que inventa el pulque con el cual ellos se emborrachan, los manda matar "para que el sol toviese coraçones para comer" (*HMP*, 2002: 40; Taube, 1993: 3).

[63] Esta palabra viene de *huitztli*, "espina", locativo *tla* y sufijo direccional *pa*. *Huitztlampa* significa literalmente "hacia el lugar de las espinas". Al mismo tiempo, el sur es el lugar relacionado con Huitzilopochtli y con el colibrí, *huitzitzilin*. No profundizaré en el vínculo entre estas dos palabras, pero remito al lector a otro texto (Mikulska, 2008a: 266-267).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

La constante de la borrachera de los 400 hace pensar en los 400 muchachos del *Popol Vuh*, que tuvieron el mismo fin. Obviamente, estamos tratando con los mitos procedentes de diferentes regiones y tiempos, pero lo que importa es el modelo mítico: debe haber una combinación de 400 hombres-guerreros con cinco guerreros o mujeres que tienen que morir. Algo relevante es que todos los 400 se convierten en estrellas y lo que sigue a su muerte es el nacimiento o la salida del sol —nacimiento de Huitzilopochtli, los gemelos del *Popol Vuh* se convierten en sol y luna, etcétera (Graulich, 1990: 242-243; Taube, 1993: 3)—. Otra indicación que confima esta conexión con el sur[64] son los rituales de la veintena *Panquetzaliztli*, en los que se celebraba la victoria del sol Huitzilopochtli sobre los 400 *huitznahua*, "sureños". Sus representantes procedían del barrio Huitznahua y a los cautivos se les mataba en el templo llamado *Huitznahuac Teocalli*. Por todo ello, aunque en los mitos siempre se habla de los 400 y los *tonaleque* o *macuiltonaleque* de los códices supuestamente sean sólo cinco, hay varios indicadores que confirman que se trata de los mismos grupos:

- La *Historia de los mexicanos por sus pinturas* habla de los 400 hombres de cinco colores, que están en uno de los "cielos" (*HMP*, 2002: 81).
- Los 400 de los mitos de creación y los cuatrocientos de la "capa" del cielo son creados por Tezcatlipoca para que el sol pueda comerlos.
- Los 400 de los mitos están estrechamente vinculados con "cinco mujeres", como los cinco *tonaleque* con las cinco *cihuateteo* en los códices.
- Los cuatrocientos de los mitos mueren o son asesinados antes del salida del sol.

[64] Hay que subrayar también que a los 400 *mimixcoa* se les relaciona con el norte. Hemos visto que el sur y el norte muestran una fuerte cercanía conceptual. Tal vez en el mito sobre los *mimixcoa* se destaca su carácter de cazadores, de ahí la modificación del mito básico. En estas versiones del mito también es importante la creación del fuego nuevo después de la matanza de los 400 (Graulich, 1990: 367). Acerca de las variantes míticas que siguen un esquema básico, véase Neurath (2004: 48).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

- Los 400 de los mitos se relacionan con el sur: son de allí y mueren allí.
- Las cinco deidades masculinas de uno de los "cielos" y los *macuiltonaleque* de los códices son de diferentes colores y son sureños.

Por todo ello, en mi opinión los *macuiltonaleque*, o sea, los cinco *tonaleque*, son los mismos que los 400 *huitznahua*. Que los números sean diferentes no es excluyente en absoluto. Como indica Dehouve (2011a: 172), se trata de la asociación de un número cuantitativo —400, que indica "innumerable"— con uno cualitativo, cinco. El cinco, por ser el número que consta de cuatro —rumbos— y uno —el centro—, tiene el valor semántico de "completo" o incluso de "demasiado", de ahí su conocida connotación con el exceso. El cinco, según Dehouve, es el número que designa las estrellas (2011: 172). La investigadora francesa se basa en el ejemplo de los "405 *mimixcoa*", que también confirma mi conclusión acerca de la identidad de los 400 y los cinco (Dehouve, 2011a: 172). Los 405 eran los 400 *mimixcoa* creados para hacer la guerra y alimentar al sol (*Leyenda de los soles*, 2002: 184-187; *HMP*, 2002: 40-43) y antes o después de ellos —depende de la versión— fueron creados cinco *mimixcoa*, de los cuales uno es mujer. Aunque en el mito de los *mimixcoa* al parecer se habla de dos grupos, todos, los 400 y los cinco, se convierten en estrellas —además, los 400 "alimentan" al sol gracias a su muerte—. Como señala Dehouve (2011: 172), se trata de una adición de dos numerales, que por distintas vías —cuantitativa y cualitativa— designan a los mismos seres.

Cabe mencionar que hace años Henry Nicholson se preguntó si los *centzonhuitznahua* serían también los *macuiltonaleque* (1971: 431), mientras que Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes vincularon a los dioses nombrados con el número cinco y las cinco *cihuateteo* con "humanos deificados por morir en la batalla" (1993: 252; Mönnich, 1973: 66). Graulich explicó que Macuilxochitl, 5-Flor, era representante de los dioses de cinco colores, que eran los mismos *huitznahua* o *mimixcoa*, los 400 hombres creados para la guerra (1990: 279). Mi precisión en cuanto a esta identificación es que, más que seres relacionados con el oriente, se trata de seres sureños, como indica el nombre *huitznahua*, "sureños", y

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

otras asociaciones de su historia mítica con el sur. Esto coindice con los *macuiltonaleque* de los códices *Borgia* y *Vaticano B* adscritos al rumbo sur en la distribución del tiempo en el espacio horizontal. Por ello considero que los *tonaleque*, los cinco dioses colocados según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* y la *Histoyre du Mechique* en uno de los "cielos" verticales, fueron recolocados en un espacio por excelencia sureño en un esquema vertical.

La creencia nahua es que los guerreros muertos en la batalla y las mujeres muertas en el parto-batalla acompañaban al sol en su camino diario, ellos desde el amanecer hasta el mediodía y ellas desde el mediodía hasta el ocaso (Sahagún, 1950-1982: libro 6, 162; libro 3: 49). Hombres y mujeres aparecen en las láminas 33 y 34 del *Códice Borgia* (Mikulska, 2008a: 239) (figs. 15 y 16), una de las pocas imágenes prehispánicas que los muestra "en el cielo", donde aparecen dos templos con techos característicos. En Mesoamérica se puede encontrar una identificación simbólica entre el techo de ciertos templos y el cielo (Graulich, 1990: 274; Anders, Jansen y Reyes, 1993: 181; Ichon, 1973: 116; Galinier, 1990: 148; Gutiérrez, 2010: 134; Neurath, en este volumen).[65] Ahora bien, este dato gráfico y los del *Códice florentino* acerca de los guerreros muertos y las *cihuateteo* que acompañan al sol evidentemente indican que estos personajes están en algún "arriba", o más bien, en el espacio del sol diurno. Mientras la segunda fuente debe tomarse con cautela por ser colonial, la primera muestra "estratos" presentes en los techos-cielos. Lejos de confirmar la idea de los 13 pisos del cielo y los nueve niveles del inframundo asociados cada uno a deidades particulares, me interesa saber si hubo en algún momento alguien o algo que se moviera hacia algún arriba o algún abajo por la supuesta bóveda celeste. No obstante, como vimos y como subrayan Nielsen y Sellner en este volumen, esto no sucedía en el caso de las "caminatas" de los humanos —o de los "super-humanos", como proponen llamarlos Jansen y Pérez (2010: 78)— por el otro mundo, como Quetzalpetlatl, los gemelos del *Popol Vuh* o los especialistas rituales contemporáneos. La cosa cambia con el sol.

[65] Graulich, de hecho, propone la llamativa hipótesis de que los cráneos en las construcciones reales o en las maquetas de templos "presentan tejados cubiertos de estrellas y de calaveras" (Graulich, 1990: 274).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Datos procedentes de varias sociedades indígenas contemporáneas indican que para moverse en el cielo, el sol "sube" y "baja" por una escalera o escalones. Por ejemplo, los mitos de los huicholes y los coras indican que en los tiempos de creación el Padre Sol subió por una escalera —*imumui*— desde el inframundo (Zingg, en Jáuregui y Magriñá, 2007: 70). Como subraya Neurath en este volumen, el sol necesita y usa esta escalera, objeto ritual cuya presencia se hace real para que el astro pueda efectivamente realizar su caminata. Entre los coras se elabora una escalera o pirámide con escalones de materiales efímeros, como arena, para el solsticio de invierno, para que el sol pueda renacer y salir desde el mundo de la noche-el mundo de abajo (Jáuregui y Magriñá, 2007: 70-71). Además, la figura del sol puede representarse con la escalera.[66] Aunque hace años Preuss interpretó que varios dioses necesitan esta escalera para subir al cielo (Neurath, en este volumen; Jáuregui y Magriñá, 2007: 72), me parece que es indispensable para el sol.

Acerca del ascenso del sol por el cielo en su camino diario, los tsotsiles hablan de ciertos niveles percibidos como "vigas" del techo que el astro va alcanzando. Aunque el modelo para este camino es la casa (Köhler, 1995: 1007), podemos suponer que en tiempos antiguos el modelo era el templo. Varios informantes confirman que el mundo es como una casa y que el sol llega a la punta del techo al mediodía. Uno de ellos dice que por la noche el astro camina en su interior (Köhler, 1995: 105-106, 110). Si bien Köhler rechaza el modelo del universo en forma de pirámide entre los indígenas actuales —véase el estudio crítico del modelo de pirámide de Díaz, en este volumen— y señala que no hay testimonios en fuentes prehispánicas o coloniales tempranas que confirmen la presencia de escalones en el "inframundo", "divididos en una escalera descendente y otra ascendente" (Köhler, 1995: 113), algunas imágenes precoloniales llaman nuestra atención. Me refiero a las representaciones de la tierra o del monstruo terrestre cuya boca se dibuja en forma "escalonada" y geométrica, como se aprecia en dos

[66] Por ejemplo, una figura de cerámica del sol con una escalera procedente de Tuxpan de Bolaños, un petrograbado de la Pila de los Monos, la imagen de una pintura en estambre de Ramón Medina Silva (Jáuregui y Magriñá, 2007: 70, 72).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

imágenes del *Códice Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 53 sup. der.; lám 8 inf.) (figs. 34a y c) y en una del *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: lám. 23) (fig. 34b). En las imágenes se ve la boca del monstruo y un personaje humano que baja a su interior. Encontramos una figura similar en la trecena 1-Casa en los códices *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: lám. 63) (fig. 34f) y *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 66 sup.) (fig. 34e). Este último contiene la misma información mántica: el personaje muerto y la tierra representada por medio de sus escalones. Igualmente, en la imagen del *Vaticano B* (*Codex Vaticanus B 3773*, 1972: lám. 8) (fig. 34d), paralela a la del *Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 8) (fig. 34c), sólo aparecen escalones. Además, la gran Tlaltecuhtli descubierta en 2006 en el Templo Mayor se encontraba debajo de una construcción con lo que parecían gradas de una pirámide invertida (López Luján, comunicación personal, 2009).[67] Destaco en estas imágenes lo que parece un movimiento hacia el interior y el elemento "nocturno" que acompaña o forma la imagen de la tierra (figs. 43c y d). Esto indicaría de nuevo que hay una relación dinámica entre la tierra y el cielo nocturno, lo de abajo y lo de arriba, que en ciertos momentos pueden intercambiarse o, incluso, ser consustanciales.

Lejos de confirmar las ideas de los estratos del cielo y el interior de la tierra, puedo identificar una noción de la época prehispánica parecida a las concepciones tsotsiles y huicholas contemporáneas acerca de escalones o escaleras para el astro diurno. El que tendría que "subir" o "bajar" sería el sol. Esto no indica que la composición o la naturaleza del cielo sea estratificada, así como las vigas de la casa no implican que el techo esté dividido en niveles, sino que la escalera serviría al sol para subir.

Ahora bien, tanto en el caso tsotsil como en el huichol hay una relación entre la escalera o los escalones[68] y las unidades del tiem-

[67] En 2009 con Leonardo López Luján tuvimos ocasión de intercambiar opiniones acerca de la colocación de la gran Tlaltecuhtli y de las representaciones de la tierra en los códices del grupo Borgia, por lo que el lector encontrará reflexiones similares en López Luján *et al.* (2012)

[68] Por lo regular, la escalera tiene cinco escalones (Neurath, en este volumen; Jáuregui y Magriñá, 2007: 70). Pueden ser seis o siete, lo cual indica la transformación del cosmograma nativo (Jáuregui y Magriñá, 2007: 70).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

po (Köhler, 1995: 103-105; Neurath, en este volumen). Como indica Köhler, entre los tsotsiles el día y la noche son medidos según los puntos que ha alcanzado "nuestro padre" el sol, la división en horas se utiliza para hablar con ajenos. Es importante mencionar que el tiempo que recorre el astro no se divide en periodos con la misma duración (Köhler, 1995: 103-105). Esto recuerda los datos acerca de la imaginería del inframundo de los zoques contemporáneos, recopilados por Reyes (2008: 97-106), que indican que los tres espacios del más allá están determinados por el tiempo y la caminata del sol. Cada espacio tiene un color particular, como los rumbos cósmicos en las representaciones prehispánicas. Adicionalmente, John Pohl subraya que en la mayoría de las lenguas mesoamericanas el término "sol" es igual a "tiempo", pero un "tiempo" concreto, como parte del día, y no una noción abstracta (1998: 138, 141). Un ejemplo sobresaliente viene de una comunidad de la Mixteca Baja, en la que el término nativo se perdió y se usa la palabra española "ora", que denota también al sol (Pohl, 1998: 138).

Es evidente que el sol marca el transcurso de tiempo en Mesoamérica, pues a partir del surgimiento del astro diurno se crea el calendario y el tiempo empieza a marchar. Si el tiempo marca los rumbos cósmicos, como se aprecia en los diagramas del universo del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971: lám. 1) y el *Códice Madrid* (*Codex Tro-Cortesianus,* 1967: 75-76), entonces también el sol, o la posición en su camino celeste, determina cada uno de ellos. Es decir, Pohl indicó que el sol marca las orientaciones espaciales en Mesoamérica y que las direcciones "cardinales"[69] describen la posición del sol[70] (1998: 138; Dehouve, 2011a: 77-78; nota 54 de este capítulo). En otras palabras, el tiempo-sol determina el espacio o son interdependientes, concepción que parece mesoamericana. Graulich indica explícitamente: "Espacio y tiempo se hallan indisolublemente atados", dice que las "moradas" del más allá están estrechamente vinculadas a "las tres partes del día o del año" (Graulich, 1990: 288, 434-435). Esto se confirma con detalles como las terminaciones locativas *-yan* y *-can* que marcan

[69] El mismo Pohl usa la palabra "cardinales" entre comillas.

[70] O la orientación ideal del cuerpo de acuerdo con el movimiento del sol, lo cual es importante en las curaciones (Pohl, 1998: 138).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

también un valor temporal (Sullivan, 1992: 135-136, 155-156). Por ejemplo, la segunda forma parte del nombre de Tlallocan, que Contel define no sólo como un espacio del dios Tlalloc, sino también como el tiempo de su dominio (2008: 167).[71]

En tal caso, los *macuiltonaleque* y las *cihuateteo*, como los conocemos de los códices *Borgia* y *Vaticano B*, no sólo son los seres que acompañan al sol en su caminata, quizá su función abarca también alguna forma de organizar el tiempo. Es probable que a esto se deba que las trecenas que rigen a los grupos de sur y poniente sean tan sobresalientes en los códices *Borgia* y *Vaticano B*, a diferencia de las trecenas del este y del norte (*Der Codex Borgia*, 1976: lám. 22; *Codex Vaticanus B 3773*, 1972: lám. 77) que, al menos en estos dos códices, parecen tener menor importancia por estar acumuladas en sólo dos casillas con imágenes de un venado flechado. Luego, si la función de los *macuiltonaleque* y las cinco mujeres —que de manera tentativa y aún hipotética se podrían denominarse "guardianes del tiempo"— después de su muerte consistiera en ayudar al sol a organizar el tiempo, la pregunta sería: ¿"cooperan" con el movimiento diurno del astro, como indican datos del siglo XVI del área de la cuenca, o con el movimiento de periodos más largos? Esta segunda solución, más lógica, coincidiría respecto de los pares de *macuiltonaleque* y *cihuateteo* como "guardianes" de rumbos cósmicos particulares en el *Manuscrito Aubin núm. 20*, pero también porque son los "patronos" de trecenas y no sólo de días específicos.

Conclusiones

Sin llegar a las conclusiones definitivas, presento las contribuciones viables elaboradas en este artículo. Primero, hay más semejanzas que diferencias entre el supuesto mundo celeste, o los cielos, y el "abajo", Mictlan o Mundo de los Muertos que solemos llamar "in-

[71] Intentamos elaborar un modelo gráfico y compacto sobre la adscripción de los rumbos cósmicos a espacios concretos en referencia al movimiento del sol. Sin embargo, corremos el riesgo de reconceptualizar las nociones indígenas según la lógica analista (Díaz, en este volumen) en la búsqueda de un modelo explicativo (consideraciones de Neurath, en este volumen).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

framundo". Datos gráficos y textuales de fuentes alfabéticas confirman la cercanía conceptual entre Mictlan y Omeyocan, ambos como sitios de creación, aunque el primero es también el lugar de los muertos, lo cual es causa también de su capacidad creativa. Si hay alguna diferencia, parece ser temporal. Mientras el cielo diurno está en la bóveda celeste durante el día, este lugar es ocupado durante la noche por el cielo nocturno, lleno de muertos: estrellas o antepasados míticos. Lo más probable es que se trate de espacios ontológicamente diferentes: el cielo diurno como el espacio organizado por el tiempo y el nocturno como una eterna fuente de creación, fertilidad, enigmático, desordenado y peligroso "caos" primordial. Tal vez podría comprenderse como un "ultramundo" que existe fuera del mundo humano y al mismo tiempo como un espacio onírico, alcanzable en los sueños para los especialistas durante el contacto con el mundo divino.

El mundo fuera del alcance de los humanos, en condiciones normales, se denomina con frecuencia con el número nueve. Así se forman nombres que designan el último destino del muerto, fuente de huesos creadores y lugar onírico, *Chicunauhmictlan* o 9-Mictlan; el lugar de creación y residencia de la pareja creadora, *Chicnauhnepaniuhcan* o "lugar de nueve confluencias"; el borde entre el mundo humano y el divino, *chicunavatenco* o "9-al borde del agua", y el lugar de origen de los humanos, *Chiucnauhtilihuican* o "9-Monte" y *Chiucnauhixtlahuatl* o "9-Llano". Es posible que el *Chicnauhnepaniuhcan* o "lugar de nueve confluencias" remita también a la totalidad de los espacios-rumbos cósmicos, como se aprecia en la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971), que forman la división principal del tiempo-espacio en el pensamiento indígena antiguo.

Por su parte, los espacios direccionales o rumbos cósmicos sufrieron un cambio conceptual por la reelaboración de la imagen del universo indígena incorporado a la visión europea en la época colonial, que resultó en la presentación "vertical" del universo, en la cual, sin embargo, se dejan ver algunos "elementos" o zonas similares arriba y abajo. Tanto en el *Códice Vaticano A* como en las descripciones de los "cielos" en las fuentes alfabéticas parece tratarse —al menos en algunos casos— de lo que antes eran espacios o rumbos cósmicos, aunque la conceptualización indígena difiere de la occidental.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Así, según la imaginería de los nahuas del centro y de los autores o usuarios del *Códice Borgia*,[72] el "lugar de cuchillos" posiblemente era el norte, un lugar frío donde se "enfriaban" o "descansaban" —verbo *cehuia*— los muertos. En mi opinión, en el caso del "cielo" de los cinco o 400 *macuiltonaleque* es evidente que se habla del sur. Dado que los *macuiltonaleque* al mismo tiempo eran los acompañantes del sol en su camino hasta el mediodía, quizás allí estaba colocado el sur según las concepciones prehispánicas, aunque en general el sur y el norte no tenían una ubicación unívoca en la imaginería indígena (Ichon, 1973: 43-50; Galinier, 1990: 481-491; Graulich, 1990: 99; Mikulska, 2008a: 198-199). Es posible que el concepto indígena de que los sureños *macuiltonaleque acompañan al sol* haya causado que los colocaran en uno de los "cielos" en la reelaboración colonial de la imagen del universo. Lo mismo pudo haber ocurrido con los "habitantes" de otros rumbos en la época prehispánica, como las mujeres *cihuateteo* y tal vez las *tzitzimime* asignadas sin duda al rumbo poniente (*Der Codex Borgia*, 1976; *Codex Vaticanus B 3773*, 1972). Prácticamente todos estos lugares fueron redistribuidos en uno de los nueve, 11, 12 o 13 "pisos" verticales, según la fuente, en la imagen reconstruida en la realidad colonial, además se llenaron "huecos" con otros "habitantes". Los colores asignados a los rumbos corrieron con la misma suerte y fueron colocados en los sucesivos pisos verticales (*Códice Vaticano A*, 1996: f. 1r).

Por último, concuerdo con Nielsen y Sellner en que no tenemos datos que confirmen que en las travesías de los gemelos del *Popol Vuh* en el más allá, de la Quetzalpetlatl muerta, de los curanderos de la Sierra Norte de Puebla, etcétera. se realice algún movimiento en sentido vertical. El único "ser" que parece exhibir este movimiento es el sol que, de acuerdo con datos de varios grupos indígenas contemporáneos, se sirve de una escalera, escalones o gradas para trasladarse, aunque esto no significa que el cielo o el interior de la tierra estuvieran estratificados. Posiblemente por eso sus "acompañantes" —los *macuiltonaleque* y las *cihuateteo* en la época

[72] No quiero usar esta coincidencia como un argumento a favor de la procedencia nahua del *Códice Borgia*, porque hay elementos que lo asocian con el área mixteca (Sisson, 1983; Boone, 2007: 211-230).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

antigua— pueden aparecer como "vigas" del cielo-pirámide-techo del templo, como en el *Códice Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976: láms. 33-34) (figs. 15 y 16). Podemos decir que el oriente y el poniente en la imaginería prehispánica están donde se levanta y se pone el sol. Como bien se sabe, no son "puntos" en el horizonte sino espacios determinados por su movimiento anual, que al mismo tiempo forman un eje relacionado con la fertilidad, la abundancia, la riqueza, la preciosidad y el buen pronóstico. El eje norte-sur posee las connotaciones de frío o demasiado calor, austeridad, peligro de muerte y cambio cósmico. Para este texto no elaboré un modelo gráfico que asignara los rumbos cósmicos a espacios concretos por el riesgo de convertir las conceptualizaciones prehispánicas en algo propio de la mente "analista" (Díaz, en este volumen). Antes de que logremos una comprensión más plena, dentro de lo posible, de las nociones originales mesoamericanas, considero que es más seguro basarse en modelos elaborados por los mesoamericanos mismos, como la imagen de la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer*, el *Manuscrito Aubin núm. 20*, las extensas escenas de particulares rumbos cósmicos de las láminas 49-52 del *Códice Borgia* (*Der Codex Borgia*, 1976) y algunas otras.

Bibliografía

Alvarado Tezozomoc, Hernando. (2001). *Crónica mexicana*. Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro (eds.). Madrid: Dastin (Serie Crónicas de América).

Anales de Cuauhtitlan. (1975). En *Códice Chimalpopoca*. Primo Feliciano Velázquez (trad.) México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 3-118.

Annals of Cuauhtitlan. (1992). En *Codex Chimalpopoca. The Text in Nahuatl with a* Glossary *and Grammatical Notes*. John Bierhorst (ed.). Tucson: University of Arizona Press, 1-84.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. (1991). *El libro del cihuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado* Códice borbónico. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

_____. (1993). *Los templos del cielo y de la oscuridad; oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado* Códice Borgia. México: Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

_____. (1996). *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado* Códice Vaticano A. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

BÁEZ-JORGE, Félix y Arturo Gómez Martínez. (2000). "Los equilibrios del cielo y de la tierra. Cosmovisión de los nahuas de Chicontepec". En *Desacatos. Revista de Antropología Social*, n. 5, 79-94.

BIERHORST, John. (1992). *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca*. Tucson: University of Arizona Press.

BOONE, Elizabeth Hill. (1999). "The '*Coatlicues*' at the Templo Mayor". En *Ancient Mesoamerica*, v. 10, n. 2, 189-206.

_____. (2007). *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.

CASTILLO, Cristóbal del. (2001). *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*. Federico Navarrete Linares (trad. y estudio introductorio). México: Consejo Nacional para la Cu ltura y las Artes.

Codex borbonicus. Tonalamatl, ou calendrier religieux et divinatoire mexicain. (s. f.). Ms. Y 120. París: Bibliothèque de l'Assemblée Nationale.

Codex borbonicus. (1991). Graz, México: Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

Codex Borgia, Der. (1976). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Borgia. (1993). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Codex Cospi. (1968). Karl Anton Nowotny (intr.). Colonia: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Fejérváry-Mayer. (1971). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Laud. (1966). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group, The. (1983). Elisabeth Hill Boone (ed.). Berkeley, Los Ángeles, Londres: University of California Press.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript. (1995). Eloise Quiñones Keber (ed.). Austin: University of Texas Press.

Codex Tro-Cortesianus (Codex Madrid). (1967). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Vaticanus B 3773. (1972). Ferdinand Anders (introd.). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Codex Vindobonensis Mexicanus 1. (1974). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Códice Nuttall. Lado 1: La vida de 8 Venado. (2006). Manuel A. Hermann Lejarazu (estudio introductorio e interpretación de láminas). En *Arqueología Mexicana*, ed. especial 23.

Códice Nuttall. Lado 2: La historia de Tilantongo y Teozacoalco. (2007). Manuel A. Hermann Lejarazu (estudio introductorio e interpretación de láminas). En *Arqueología Mexicana*, ed. especial 29.

Códice Tudela o *del Museo de América*. (s. f.). Documento 70 400. Madrid: Museo de América.

Códice Vaticano A. Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. (1996). Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García (eds.). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

CONTEL, José. (1999). Tlálloc*: l'Incarnation de la terre. Naissance et métamorphoses*. Tesis de doctorado del tercer ciclo. 2 vols. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.

_____. (2000). "Visiones paradisiacas: extrañas analogías entre *Tlallocan* y 'Paraíso Terrenal' en la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún". En Jesús Paniagua Pérez y María Isabel Viforcos Marinas (coords.), *Fray Bernardino de Sahagún y su tiempo*. León: Instituto Leonés de Cultura/Universidad de León: 617-630.

_____. (2008). "Tlálloc, el cerro, la olla y el *chalchihuitl*. Una interpretación de la lámina 25 del *Códice borbónico*". En *Itinerarios*, n. 8: 153-183.

_____. (En prensa). "De la nube sigmoidea de Chalcatzingo al xonecuilli. Signos selectos e intemporales de la iconografía mesoamericana".

_____ y Katarzyna Mikulska. (2011). "'Mas nosotros que somos dioses nunca morimos'. Ensayo sobre tlamacazqui: ¿dios, sacerdote o qué otro demonio?" En Katarzyna Mikulska y José Contel (coords.), *De dioses y hombres. Creencias y rituales mesoamericanos y sus superviven-*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

cias. Varsovia: Universidad de Varsovia-Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos/Universidad de Toulouse-Institut de Recherches Intersites Études Culturelles (Encuentros, V), 23-65.

CRAVERI SLAVIERO, Michela Elisa. (2004). *El arte verbal k'iche'. Las funciones poéticas de los textos rituales mayas contemporáneos*. México: Praxis.

DAKIN, Karen. (1996). "'Huesos' en el náhuatl: etimologías yutoaztecas". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 26, 309-325.

DEHOUVE, Danièle. (2009). "El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis". En Sylvie Peperstraete (ed.), *Image and Ritual in the Aztec World: selected papers of the "Ritual Americas" conferences*. Oxford: Archaeopress, 19-33.

_____. (2011a). *L'imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes (Colección Histoire des religions).

_____. (2011b). "Analogía y contigüidad en la plegaria indígena mesoamericana". En *Itinerarios*, n. 14, 153-184.

DÍAZ, Ana. (2009). "La primera lámina del *Códice Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la antigüedad pagana indígena?" En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año 31, n. 95, 5-44.

DUPEY GARCÍA, Élodie. (2010). *Les couleurs dans les pratiques et les representations des nahuas du Mexique central (XIVe-XVIe siècles)*. Tesis de doctorado en Historia de las Religiones y Antropología Religiosa. París: École Pratique des Hautes Études.

DURÁN, Diego. (1984). *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*. 2 vols. México: Porrúa.

Essential Codex Mendoza, The. (1997). Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt (eds.). Berkeley: University of California Press.

FREIDEL, David, Linda Schele y Joy Parker. (1999) [1993]. *El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes*. México: Fondo de Cultura Económica.

FURST, Leslie. (1982). "Skeletonization in Mixtec Art: A Re-Evaluation", en Elizabeth Benson (ed.), *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 207-225.

GALINIER, Jacques. (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto Nacional Indigenista.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

GARIBAY, Ángel María. (2007) [1953-1954]. *Historia de la literatura náhuatl*. Miguel León-Portilla (pról.). México: Porrúa.

GRAULICH, Michel. (1980). "L'au-delà cyclique des anciens Mexicains". En *La antropología americanista en la actualidad. Homenaje a Raphael Girard*, t. I. México: Editores Mexicanos Unidos, 253-270.

_____. (1990) [1987]. *Mitos y rituales del México antiguo*. Madrid: Istmo.

_____. (2002). "Los reyes de Tollan". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 32, 87-114.

GUTIÉRREZ DEL ÁNGEL, Arturo. (2010). *Las danzas del Padre Sol*. México: Porrúa/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de San Luis.

HALY, Richard. (1992). "Bare Bones: Rethinking Mesoamerican Divinity". En *History of Religions*, v. 31, n. 3, 269-304.

HEYDEN, Doris. (1975). "An Interpretation of the Cave Underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, Mexico". En *American Antiquity*, v. 40, n. 2, 131-147.

Historia de los mexicanos por sus pinturas (*HMP*). (2002). En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Rafael Tena (trad.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México), 15-114.

Histoyre du Mechique. (2002). En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Rafael Tena (trad.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México), 115-167.

HUNT, Eva. (1977). *The Transformation of the Hummingbird. Cultural Roots of a Zinacantecan Mythical Poem*. Londres: Cornell University Press.

ICHON, Alain. (1973). *La religión de los totonacas de la sierra*. México: Instituto Nacional Indigenista.

IWANISZEWSKI, Stanisław. (2009). "Algunos rasgos de las cosmografías y cosmologías chamánicas". En Gustavo Aviña Cerecer y Walburga Wiesheu (eds.), *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica*. México: Programa de Mejoramiento del Profesorado/Escuela Nacional de Antropología e Historia/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

JANSEN, Maarten. (1998). "La fuerza de los Cuatro Vientos. Los manuscritos 20 y 21 del *Fonds Mexicain*". En *Journal de la Société des Américanistes*, v. 84, n. 2, 125-161.

_____. (2002). "Una mirada al interior del Templo de Cihuacoatl. Aspectos de la función religiosa de la escritura pictórica". En Carmen

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Arellano, Peer Schmidt y Xavier Noguez (eds.), *Libros y escritura de tradición indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*. México: El Colegio Mexiquense/Katholische Universität Eichstätt, 279-326.

_____ y Gabina Aurora Pérez Jiménez. (2010). "Mixtec Cultural Vocabulary and Pictorial Writing". En Eithne B. Carlin y Simon van de Kerke (eds.), *Linguistics and Archaeology in the Americas. The Historization of Language and Society*. Leiden, Boston: Brill: 45-82.

JÁUREGUI, Jesús y Laura Magriñá. (2007). "La escalera del Padre Sol en la Judea de los coras". En *Arqueología Mexicana*, v. 14, n. 85, 69-74.

KLEIN, Cecelia F. (2000). "The Devil and the Skirt. An Iconographic Inquiry into the Prehispanic Nature of the Tzitzimime". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 31, 16-71.

KNAB, Tim J. (1991). "Geografía del inframundo". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 21, 31-57.

KÖHLER, Ulrich. (1995). *Chonbilal Ch'ulelal-Alma Vendida. Elementos fundamentales de la cosmología y religión mesoamericanas en una oración en maya-tzotzil*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

LAKOFF, George y Mark Johnson. (2007) [1980]. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

LAURENCICH-MINELLI, Laura. (2011). "From the New World to Bologna, 1533. A gift for Pope Clement VII and Bolognese collections of the sixteenth and seventeenth centurie". En *Journal of the History of Collections*, v. 24, n. 2, 1-14.

Leyenda de los soles. (2002). En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Rafael Tena (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 173-206.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. (1995). *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1996) [1980]. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

_____. (2003). "Difrasismos, cosmovisión e iconografía". En *Revista Española de Antropología Americana*, *v.* extraordinario, 143-160.

Manuscrito Aubin núm. 20 (Le culte rendu au soleil, document sur la théogonie et l'atronomie des anciens Mexicains). (s. f.). Fondo Mexicano, ms. 20. París: Biblioteca Nacional de Francia.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto. (2013). *Cuiripu: cuerpo y persona entre los antiguos p'urhépecha de Michoacán*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

_____ y Luis Fernando Núñez. (2009). "La carne pegada al hueso: planteamiento sobre la concepción del cadáver en el Posclásico tardío, con énfasis en el México central". En *Diario de Campo*, 40-48.

MENDIETA, Gerónimo de. (1993) [1870]. *Historia eclesiástica indiana*. México: Porrúa.

MIKULSKA, Katarzyna. (2008a). *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Universidad de Varsovia-Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos.

_____. (2008b). "El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 38, n. 2, 151-171.

_____. (2010). "¿Cuchillos de sacrificio? El papel del contexto en la expresión pictórica mesoamericana". En *Itinerarios*, v. 12, 125-154.

_____. (En prensa). "Destronando a Ometeotl: unicidad, dualidad y trinidad de los dioses supremos de los nahuas y sus vecinos".

MILBRATH, Susan. (1999). *Star Gods of the Maya. Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*. Austin: University of Texas Press.

MOLINA, Alonso de. (2005) [1571]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. En Marc Thouvenot, *Gran diccionario náhuatl*. Centre National de la Recherche Scientifique/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Toulouse. Disponible en línea: http://www.sup-infor.com.

MÖNNICH, Anneliese. (1973). "Las deidades mexicanas llamadas Tonaleque, 'Señores de los signos de los días'". En *Indiana*, n. 1, 65-73.

MONTES DE OCA, Mercedes. (2013). *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas.

MUÑOZ CAMARGO, Diego. (1998). *Historia de Tlaxcala*. Luis Reyes García (paleografía, introd., notas, apéndices e indíces analíticos). Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Universidad Autónoma de Tlaxcala.

NEURATH, Johannes. (2004). "El doble personaje del planeta Venus en las religiones indígenas del Gran Nayar: mitología, ritual agrícola y sacrificio". En *Journal de la Société des Américanistes*, v. 90, n. 1, 93-118.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

NICHOLSON, Henry B. (1971). "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico". En Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal (eds.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, parte 1. Austin: University of Texas Press, 395-446.

NIELSEN, Jesper y James E. Brady. (2006). "The Couple in the Cave: Origin Iconography on a Ceramic Vessel from Los Naranjos, Honduras". En *Ancient Mesoamerica*, v. 17, 203-217.

NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. (2009). "Dante's Heritage: Questioning the Multi-layered Model of the Mesoamerican Universe". En *Antiquity*, v. 83, n. 320, 399-413.

OLIVIER, Guilhem. (2000). "¿Dios del maíz o dios del hielo? ¿Señor del pecado o señor de la justicia punitiva? Esbozo sobre la identidad de Itztlacoliuhqui, deidad del México prehispánico". En Constanza Vega Sosa (ed.). *Códices y documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 335-353.

_____. (2008). "Las tres muertes simbólicas del nuevo rey mexica. Reflexiones en torno a los ritos de entronización en el México central prehispánico". En Guilhem Olivier (coord.). *Símbolos de poder en Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 263-291.

OTTO, Rudolf. (1923) [1917]. *The Idea of the Holy*. An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational. Oxford: Oxford University Press.

OUDIJK, Michel. (2011). "Elaboration and Abbreviation in Mexican Pictorial Manuscripts: Their Use in Literary Themes". En Elizabeth Hill Boone y Gary Urton (eds.). Their Way of Writing: Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 149-174.

PÉREZ CASTRO, Ana Bella. (2012). "Los muertos en la vida social de la Huasteca". En *Itinerarios*, v. 15: 205-236.

PHARO, Lars Kirkhusmo. (2014). *The Ritual Practice of Time. Philosophy and Sociopolitics of Mesoamerican Religious Calendars*. Leiden: Brill.

PITARCH, Pedro. (2006) [1996]. *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México: Fondo de Cultura Económica.

POHL, John. (1998). "The Person, Destiny, and the Construction of Difference in Mesoamerica". En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 33, 137-146.

_____. (2007). *Sorcerers of the Fifth Heaven. Nahua Art and Ritual of Ancient Southern Mexico.* Princeton University Art Museum. Dispo-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

nible en línea: http://mcis2.princeton.edu/sorcerers/index.html, consultado el 27 de junio de 2012.

PONCE DE LEÓN, Pedro. (1985). "Breve relación de los dioses y ritos de la gentilidad". En *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. Ángel María Garibay (ed.). México: Porrúa, 121-140.

PREUSS, Konrad Theodor. (1960). "La diosa de la tierra y de la luna de los antiguos mexicanos en el mito actual". En *Boletín del Centro de Investigaciones Antropológicas de México*, n. 10, 6-10.

_____. (1982). *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*. Elsa Ziehm (ed. e introducción). México: Instituto Nacional Indigenista.

RAGOT, Nathalie. (2000). *Les au-delàs aztèques*. Oxford: British Archaelogical Reports (International Series, 881).

RAMÍREZ CASTAÑEDA, Elisa. (2002). "Nuxi', trampeador de topos". En *Arqueología Mexicana*, v. 10, n. 55, 17.

REYES GÓMEZ, Laureano. (2008). "La visión zoque del inframundo". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 38, n. 2, 97-106.

RICOEUR, Paul. (1995) [1976]. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Universidad Iberoamericana/Siglo XXI Editores.

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando. (1953). *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*, v. XX. Francisco del Paso y Troncoso (ed.). México: Ediciones Fuente Cultural de la Librería Navarro, 17-180.

_____. (1984). *Treatise on the Heathen Superstitions that Today Live among the Indians Native to this New Spain, 1629*. J. Richard Andrews y Ross Hassig (trads.). Norman: University of Oklahoma Press.

RUZ BARRIO, Miguel Ángel. (2013). "La estructura del contenido de los *Manuscritos matritenses* de fray Bernardino de Sahagún". En *Los manuscritos de la* Historia general de las cosas de la Nueva España *de Bernardino de Sahagún. El* Códice matritense *de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Ministerio de la Educación, Cultura y Deporte, 33-50.

SAHAGÚN, Bernardino de. (s. f.). *Códice matritense de la Real Academia de la Historia*. En *Historia universal de las cosas de la Nueva España*. Manuscrito 9-c-103. Madrid: Real Academia de la Historia.

_____. (1950-1982). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún*. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

_____. (1989). *Historia general de las cosas de Nueva España*. Josefina García Quintana y Alfredo López Austin (eds., introducción, paleografía, glosario y notas). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza.

_____. (1997). *Primeros memoriales*. Thelma Sullivan (paleografía y traducción). Oklahoma: University of Oklahoma Press/Patrimonio Nacional/Real Academia de la Historia.

SCHELE, Linda y David Freidel. (1990). *A Forest of Kings: Untold Stories of the Ancient Maya*. Nueva York: William Morrow and Company.

SCHWALLER, John. (2006). "The *Ilhuica* of the Nahua: Is Heaven Just a Place?" En *The Americas*, v. 62, n. 3, 391-412.

SELER, Eduard. (1963) [1904]. *Comentarios al* Códice Borgia. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1990-2000). *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. J. Eric S. Thompson, Charles P. Bowditch y Frank E. Comparato (eds.). 6 vols. Culver City: Labyrinthos.

SERNA, Jacinto de la. (1953). *Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas*, v. X. Francisco del Paso y Troncoso (ed.). México: Ediciones Fuente Cultural, 47-368.

SIARKIEWICZ, Elżbieta. (1982). *La muerte y su significado ritual en la cultura nahua*. Tesis de doctorado. Varsovia: Universidad de Varsovia-Cátedra de Estudios Ibéricos.

SISSON, Edward B. (1983). "Recent Work on the Borgia Group Codices". En *Current Anthropology*, v. 24, n. 5, 653-656.

SPRANZ, Bodo. (1982). *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*. María Martínez Peñaloza (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

SULLIVAN, Thelma. (1992) [1976]. *Compendio de la gramática náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

TAUBE, Karl Andreas. (1993). "The Bilimek Pulque Vessel". En *Ancient Mesoamerica*, v. 4, n. 1, 1-15.

TAVÁREZ, David Eduardo. (2003). "Reproducción social de las prácticas rituales del Posclásico tardío en la época colonial temprana del centro de México". Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos. Disponible en línea: http://www.famsi.org/reports/96039es/index.html, consultado el 2 de enero de 2012.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

THÉVET, André. (s. f.). *Fragments d'André Thévet sur les Indes occidentales et sur le Mexique (Histoyre du Mechique)*. Fondo Francés, ms. 19 031. París: Biblioteca Nacional de Francia.

THOUVENOT, Marc. (2005). *Gran diccionario náhuatl*. Disponible en línea: http://www.sup-infor.com.

TORQUEMADA, Juan de. (1976). *Monarquía indiana*, Miguel León-Portilla (intr.). 3 vols. México: Porrúa.

TOWSEND, Richard F. (1987). "Coronation at Tenochtitlan". En Elisabeth Hill Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, *A Symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1983*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 371-409.

WRIGHT CARR, David Charles. (2009). "Semasiografía y glotografía en las inscripciones de dos esculturas mexicas". En Benjamín Valdivia (ed.), *Estudios acerca de las artes*. Morelia: Universidad de Guanajuato/Azafrán y Cinabrio, 226-253.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

IV. COSMOLOGÍA Y COLOR EN LAS TRADICIONES NÁHUATL Y MAYA DEL POSCLÁSICO*

Élodie Dupey García
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

En el México antiguo era frecuente que el color se vinculara con las ideas acerca del orden y la forma del mundo. Grupos de cuatro y cinco colores en particular aparecen constantemente en los mitos cosmogónicos y en las imágenes del universo que nos legaron las fuentes documentales, prehispánicas y coloniales. Desde los inicios del americanismo científico esta característica de la cosmología indígena llamó la atención de los estudiosos, pero por lo general sus trabajos se enfocaron en un solo aspecto de este rasgo cultural mesoamericano: la distribución de colores en los cuadrantes y en el centro de la tierra (Dupey, 2010a, 1: 137-147). Además, los investigadores que participaron en las discusiones sobre la definición cromática del plano terrestre carecían de originalidad en sus planteamientos, pues la mayoría se limitó a retomar los análisis de los pioneros en este campo: Eduard Seler (1901-1902; 1963), Eric Thompson (1934), Alfonso Caso (1936; 1973) y Jacques Soustelle (1979).

Para remediar este desequilibrio e intentar ofrecer una mirada renovada sobre los vínculos entre cosmología y color en Mesoamérica, este ensayo habla de la presencia de colores no sólo en los espacios terrestres, sino también en los celestes e inframundanos en la tradición náhuatl y en algunos contextos mayas.[1] Por otra

* Agradezco a Ana Díaz, Katarzyna Mikulska y Guilhem Olivier por sus comentarios, así como a Ruth García-Lago por su cuidadosa revisión del texto.

[1] Aun cuando el rol del color en la cosmología está registrado en otras áreas mesoamericanas, en especial la Mixteca y la región purépecha, mi estudio se concentra en el material iconográfico elaborado durante el Posclásico en México central y en la zona maya, así como en los documentos coloniales procedentes

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

parte, las siguientes páginas proponen un análisis del mito del descubrimiento del maíz, en el que se plantea que la versión náhuatl de este episodio reúne en un solo relato dos sucesos de la historia mítica: por un lado, la instauración del sistema de distribución de los alimentos por parte de las divinidades y, por el otro, la instalación de los cuatro pilares coloreados cuya función era sostener la bóveda celeste.

Una génesis a color: ordenación, diferenciación y coloración de las partes del cosmos náhuatl y maya

Los mitos nahuas cuentan que al principio la tierra y sus criaturas no existían y que las divinidades vivían en un lugar ideal, probablemente situado en la parte superior del cielo. A raíz de una transgresión, sucedió una ruptura y los dioses fueron expulsados de ese sitio paradisiaco. Forzados a tomar el destino en sus manos, se entregaron a la tarea de formar el universo y de engendrar a sus habitantes. Más tarde, la historia de este primer mundo creado por los dioses fue interrumpida porque los hombres actuaron de manera indebida. Después de que el universo fuera destruido y los hombres aniquilados o transformados en otras criaturas, comenzó de nuevo el proceso cosmogónico y, según este esquema de destrucción-creación dominado por un principio de perfectibilidad, vieron la luz varios ciclos que corresponden a las edades anteriores a la época en la que pensaban vivir los hombres del Posclásico (*Annals of Cuauhtitlan*, 1992: 25-26; *Códice Vaticano A*, 1996: 4v-7r; *HMP*, 1941: 212-213; *Legend of the Suns*, 1992: 142-144; Thévet, 1905: 23).[2]

de las mismas regiones, que describen o ilustran creencias y prácticas prehispánicas, porque contienen los datos más numerosos y ricos para estudiar este tema.

[2] Esta concepción de la historia del mundo como una sucesión de eras fue compartida por los mayas yucatecos y quichés, como lo demuestran varios textos elaborados en la época colonial a partir de testimonios indígenas y material iconográfico prehispánico (*Popol Vuh*, 1960; *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 1933: 99-100; *Codex Pérez*, 1979: 119). En el México contemporáneo, dicha concepción persiste entre varios grupos indígenas (Galinier, 1990: 509-510; Holland, 1963: 71-72; Ichon, 1969: 43 s.; Redfield y Villa Rojas, 1934: 330-331; Ruz, 1981: 1, 15-16; Thompson, 1997: 403-417).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Los acontecimientos memorables de estas génesis sucesivas son conocidos gracias a los relatos que se refieren a uno de los renacimientos del mundo, el que siguió al diluvio. Después de este cataclismo, las divinidades y los eventuales sobrevivientes se hallaban hundidos en las tinieblas y la tierra estaba cubierta de agua, ya que el cielo se había desplomado. Todo se encontraba en suspenso, en calma, en silencio, inmóvil, dice el *Popol Vuh* (1960, 23-24). Según ciertos mitos, en un momento dado la pareja primordial tomó la decisión de actuar. Engendró una hermandad a la que encargó crear y organizar el universo, así como velar por su existencia y buen funcionamiento (*HMP*, 1941: 209-210, 214-215). En otras narraciones míticas el sol aparece como el gran creador y orquestador (*Códice Vaticano A*, 1996: 18v; Durán, 1995: 2, 117; Mendieta, 1993: 81; Thévet, 1905: 12),[3] puesto que la primera aparición de su luz significa la salida de las tinieblas y desemboca en la diferenciación entre los seres que pueblan el mundo (*Popol Vuh*, 1960: 24).

El proceso cosmogónico se define entonces como el momento en que los dioses se ponen en movimiento para ordenar el cosmos. Los antiguos nahuas creían, en efecto, que para salir del estado caótico que resultó de la caída del cielo sobre la tierra la acción de los demiurgos se había orientado hacia una recreación de los tres territorios que estructuraban tradicionalmente su universo: el cielo, la tierra y el inframundo (*HMP*, 1941: 210; Graulich, 1983). Al mismo tiempo, las divinidades se ocuparon de organizar el mundo horizontalmente: cual arquitectos, extendieron la cuerda de medir "en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones" (*Popol Vuh*, 1960: 21) y determinaron, de paso, la ubicación de los cuatro rumbos y del centro de los espacios celeste y terrestre. Los datos míticos relativos a la restauración del mundo revelan además que los antiguos nahuas y mayas se imaginaban esta gran empresa de ordenación y de diferenciación como una génesis a color.

Así, en los códices del llamado Grupo Borgia (*Códice Borgia*, 1993: 3-6, 23, 27-28, 49-52; *Códice Cospi*, 1994: 6; *Códice Fejérváry-*

[3] Esta creencia sigue vigente entre ciertos grupos indígenas actuales, por ejemplo, los tsotsiles (Gossen, 1980: 43-45) y los totonacos, quienes piensan que el astro creó al mundo "escribiendo, de pie en el este" (Ichon, 1969: 52, 61, 63).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Mayer, 1994: 33; *Códice Laud*, 1994: 8; *Códice Vaticano B 3773*, 1993: 4-6, 19-22, 41-44, 46, 69), las imágenes del cielo, diurno o nocturno, se componen por lo general por tres o cuatro capas verticales, que se distinguen por sus colores y a veces por sus diseños (Dupey, 2003: 110; Mikulska, 2008: 161-164) (figs. 22 y 23).[4] Este recurso de series de capas verticales para evocar el cielo indígena se encuentra también —aunque sin alusión a sus colores— en algunas fuentes alfabéticas redactadas en la época colonial a partir de manuscritos prehispánicos y de exégesis indígenas, las cuales describen el espacio celeste como una superposición de regiones (*HMP*, 1941: 234; Thévet, 1905: 22-23, 31).[5] La topografía celeste que se aprecia en el códice colonial conocido como *Vaticano A* (1996: 1v) respeta esta convención prehispánica[6] y representa los pisos celestes como rectángulos sobrepuestos, a veces coloreados (Mikulska, 2008: 164; Díaz, en este volumen) (fig. 1). Las glosas en náhuatl de este manuscrito señalan que los nombres de cinco de estos estratos incluían epítetos cromáticos: el sexto cielo se conocía como "Lugar del cielo negro", *Ylhuicatl. yayauhca*, y el séptimo como "Lugar del cielo azul-verde", *Ylhuicatl. xoxouhca*, mientras que el noveno, décimo y undécimo se nombraban respectivamente "Lugar del dios blanco", *Teotl. yztacca*; "Lugar del dios amarillo", *Teotl. coçauhca*, y "Lugar del dios rojo", *Teotl. tlatlauhca*.[7]

Para explicar el origen de esta coloración celeste, las mitologías totonaca y tepehua contemporáneas proporcionan una pista interesante. Comparan la obra cosmogónica con la pictórica e identifican a los demiurgos con pintores, que después del diluvio "allá

[4] El *Códice Borgia* (1993: 33, 34) (figs. 15 y 16) cuenta asimismo con dos imágenes de los pisos celestes representados como un conjunto de niveles verticales en el interior de los techos de dos templos que figuran el cielo diurno (Anders, Jansen y Reyes, 1993: 207; Mikulska, 2008: 162-163; Díaz, 2009: 22-25).

[5] Cabe mencionar que estas descripciones no concuerdan en el número de estratos, en lo que contienen o a quiénes albergan.

[6] En otros aspectos, no obstante, la imagen de los cielos en este manuscrito se guía por el modelo cosmológico renacentista, difundido en el México colonial por los dominicos, como Pedro de los Ríos, probable orquestador de la confección del *Códice Vaticano A* (Nielsen y Reunert, 2009: 407-411; Díaz, 2009: 35-41, y en este volumen).

[7] El uso de una terminología cromática específica para nombrar estos cielos es analizado en trabajos que he dedicado a la denominación del color en náhuatl clásico (Dupey, 2010a, 2: 225-367; Dupey y Olivier, 2014: 191-193).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

arriba [...], estaban ocupados a rehacer el mundo, a pintar el cielo" (Ichon, 1969: 45; Williams, 1972: 79).[8] Por otro lado, la única exégesis antigua relativa a la policromía de los pisos celestes atribuye sus colores a los cometas. Se trata de una glosa explicativa del *Códice Vaticano A* (1996: 1v) que dice: "los hombres nacidos en esta Nueva España [...] tenían en sus pinturas que existían nueve causas superiores —que nosotros llamamos cielos— [...]. Estas nueve causas o cielos las distinguían por los cometas que veían y, conforme al color que distinguían en el cometa, ponían el nombre a aquella causa o cielo".[9]

Esta alusión al vínculo entre cometas y colores celestes demuestra que la coloración de los cielos fue parte del esfuerzo emprendido por las divinidades para salir de lo indiferenciado, ya que el nacimiento de los astros nocturnos constituyó una de las etapas iniciales de la obra cosmogónica[10] y se asociaba con el momento en que la bóveda celeste fue colocada en su sitio. Bartolomé de las Casas (1967: 2, 506) explica que, a ojos de los mayas, la creación de los cielos y de los planetas representaba el primer acto de la génesis.[11] En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941:

[8] Esta comparación de la empresa cosmogónica con la creación de una obra pictórica no es aislada. Mientras los mitos totonacos y tepehuas describen a los demiurgos como artistas que aplican colores sobre la tela celeste o que modelan la tierra como una vasija de barro (Ichon, 1969: 36, 130), el *Códice vindobonensis mexicanus 1* (1992: 48; Jansen, 1982: 1, 143, 145) presenta al equivalente mixteco del dios creador Quetzalcoatl —el Señor 9-Viento— como un pintor de códice. Por su parte, los mayas reconocían en Ix Chebel Yax a la diosa patrona de los pintores, que aplicó sus colores a la tierra, a las hojas, a la corteza de ciertos árboles y a la cresta del pájaro carpintero con un pincel remojado en pintura roja (López de Cogolludo, 1957: 1, 256; *Ritual of the Bacabs*, 1965: 55; Thompson, 1997: 256-257). La mitología de los hopis —grupo indígena del suroeste de Estados Unidos que comparte muchos rasgos con las culturas mesoamericanas— cuenta cómo los hombres y los Hermanos de la Guerra pintaron el mundo de cuatro colores con los restos de las pinturas destinadas a decorar el sol (Pérez, 1998: 93).

[9] La traducción al español de la glosa en italiano es de Anders y Jansen (1996: 44-45).

[10] Incluyo a los cometas en la categoría de los astros nocturnos porque los antiguos nahuas los percibían como "estrellas que humean", *citlalin popoca* (Sahagún, 1953-1982: libro 7, 13).

[11] Ana Díaz señala en este volumen que las arañas, símbolos de las *tzitzimime* y, por ende, de las estrellas en el pensamiento náhuatl, fueron las primeras criaturas engendradas por la deidad primigenia, según la cosmogonía pintada en el *Códice Borgia* (Boone, 2007).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

214) se menciona que el cielo se encontraba repleto de estrellas cuando fue levantado por dioses metamorfoseados en árboles. La *Leyenda de los soles* (*Legend of the Suns*, 1992: 144-145) da a entender que el firmamento fue asegurado en su lugar porque, después del diluvio, Tezcatlipoca creó las estrellas al encender fuegos en el cielo.[12]

Asimismo, la glosa del *Códice Vaticano A* incita a establecer un nexo entre la policromía del cielo y las creencias mesoamericanas —prehispánicas y contemporáneas—, según las cuales los astros nocturnos y los dioses estelares son entidades de varios colores o se escinden en avatares coloreados. Datos recolectados entre los totonacos contemporáneos permiten aprehender mejor estas concepciones. En su estudio etnográfico de algunos grupos de la Sierra Madre Oriental, Alain Ichon (1969: 94, 99) advierte la existencia de estrellas de colores violeta, rojo, blanco y verde, cada una colocada en una de las esquinas del mundo, desde donde tiran flechas para favorecer la salida del sol. Ahora bien, es probable que estas estrellas matutinas, armadas y coloreadas, hayan formado parte del imaginario de los antiguos mexicanos, puesto que en su descripción de las fiestas de Ochpaniztli y Tlacaxipehualiztli, Diego Durán (1995, 2: 106, 153) se refiere a cuatro personajes llamados Aurora, vestidos de blanco, verde, amarillo y rojo, que intervenían en los ritos con los dioses astrales y flechadores del panteón náhuatl.[13]

La iconografía de los códices prehispánicos, por su parte, corrobora la variabilidad cromática que afecta a los seres estelares y nocturnos, a la vez que asienta su distribución en el cielo de acuerdo con un esquema cuatripartita. En la lámina 35 del *Códice Borgia* (1993), se aprecian cuatro avatares de Yoaltecuhtli, el Señor de la Noche, cada uno con el cuerpo pintado de un color. Están sentados en los ángulos de un cuadrado que, según las convenciones pictóricas del estilo Mixteca-Puebla, presenta todos los atributos de la noche (fig. 35). De lo anterior se deduce que estos personajes se

[12] La relación entre el fuego encendido por Tezcatlipoca y la creación de las estrellas fue establecida por Michel Graulich (1987: 100-103), que apunta que los dos hitos acontecieron durante el año 2-Caña que siguió al diluvio.

[13] La existencia de un vínculo entre las estrellas y las cuatro Auroras de estos rituales fue señalada por Graulich (1999: 117), que insiste sobre el hecho de que las divinidades personificadas en estos ritos están armadas con proyectiles.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

encuentran en las cuatro esquinas del cielo nocturno,[14] una propuesta defendida por Elizabeth Boone (2007: 190-192), que los identifica como los espíritus que simbolizan las direcciones de la noche. En la lámina 45 del mismo manuscrito, cuatro individuos con rostros de distintos colores, que presentan el motivo característico de la pintura facial de Tlahuizcalpantecuhtli —la personificación de Venus matutina para los antiguos nahuas—, se distribuyen alrededor de una tela desplegada y adornada con cabezas que lucen los mismos colores y diseños (fig. 36). En su análisis del conjunto iconográfico al que pertenece esta composición, Seler (1963, 2: 59) y Boone (2007: 207) han interpretado esta pieza textil como una imagen del cielo estrellado, justo antes del amanecer.[15] Desde esta perspectiva, es posible emparentar a los personajes venusinos y multicolores apostados alrededor del lienzo celeste con las Auroras mencionadas por Durán o con las estrellas de las direcciones en las que creen los totonacos.

En resumen, parece que en las culturas náhuatl y maya del Posclásico se pensaba que la coloración del espacio celeste sucedió al mismo tiempo que la restauración del cosmos y se desplegaba en un eje vertical, pero también horizontal de acuerdo con el trazo de las cuatro regiones del cielo instaurado por los dioses. Lo mismo sucedía en la superficie terrestre cuyos colores se distribuían horizontalmente. Así, relatos mitológicos mayas yucatecos cuentan que el establecimiento de la tierra y del cielo se acompañó de la emergencia de árboles de diferentes colores y de doble función: debían consolidar la instalación de la bóveda celeste para evitar que se desplomara de nuevo y señalaban el ordenamiento de la tierra a partir del esquema del quincunce. El *Chilam Balam de Maní* (*Codex Pérez*, 1979: 119) lo señala con toda claridad:

[14] La concepción prehispánica del cielo como un plano que consta de cuatro rumbos está presente en algunos testimonios recopilados durante la época colonial (*Popol Vuh*, 1960: 21, 106; Alvarado Tezozomoc, 1944: 396). Es sugerida también por la utilización del signo de la cruz en la iconografía maya prehispánica para simbolizar el espacio celeste y definirlo como un lugar donde se cruzan ejes (Díaz, 2009: 20-22; López Austin y López Luján, 2009: 133).

[15] Esta representación del cielo estrellado como una tela es apoyada por la creencia huichola, según la cual el águila real que sostiene el mundo viste una capa de estrellas (Lumholtz, 1945: 2, 18).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

> Después de este cataclismo [el diluvio], el árbol Imix rojo fue erecto [en el este], porque era uno de los soportes del cielo y el signo de la aurora. Éste es el bacab que se volteó. Kan Xib, el padre, plantó el árbol Imix blanco en el norte, y Zac Xib Chaac dijo que era el símbolo de la destrucción. El árbol Imix negro fue plantado en el oeste del Petén para que el ave *pixoy* [de garganta negra] se pose. El árbol Imix amarillo fue plantado en el sur del Petén por el ave *pixoy* [de garganta amarilla]. El árbol Imix verde fue plantado en el centro de la tierra, como recuerdo de la destrucción del mundo.[16]

Este pasaje subraya, por añadidura, la identificación entre los soportes vegetales del cielo y los bacab'oob, una hermandad divina caracterizada por sus colores e implicada, según otras fuentes, en el levantamiento y el sostenimiento de la bóveda celeste. De acuerdo con el *Chilam Balam de Chumayel* (*The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 1933: 99-100), estos dioses colocaron o plantaron árboles en las cuatro esquinas del mundo, idea respaldada por la alusión al papel desempeñado por Kan Xib y Zac Xib Chaac en el surgimiento de estos pilares vegetales, según el extracto del *Chilam Balam de Maní* ya citado. En efecto, los nombres Xib o Xib Chaac, asociados con términos cromáticos, son otra manera de llamar a los bacab'oob. Diego de Landa (1994: 139-140) los presenta como los pilares "a los cuales puso Dios, cuando crió el mundo, a las cuatro partes de él sustentando el cielo [para que] no se cayese". Añade que también recibían los nombres de "Pauahtun" o "Xib Chaac" precedidos de los adjetivos *kan*, "amarillo"; *chac*, "rojo"; *zac*, "blanco", y *ek*, "negro", utilizados para diferenciarlos.[17] Estas descripciones de la presencia de dioses multicolores en las cuatro

[16] Los añadidos entre corchetes se basan en los datos que brindan algunos pasajes de los demás libros de *Chilam Balam*, en especial el de *Chumayel* (*The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 1933: 64, 99-100) y el de *Tizimín* (*The Ancient Future of the Itza*, 1982: 47-49). La versión en español del texto del *Chilam Balam de Maní* que propone la autora se basa en la traducción del maya al inglés de Craine y Reindorp (*Codex Pérez*, 1979: 119).

[17] Datos parecidos se encuentran también en el *Chilam Balam de Chumayel* (*The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 1933: 110), en el texto conocido como *Ritual of the Bacabs* (1965: 48, 61-62) y en la obra de Diego López de Cogolludo (1957: 1, 197). Vale la pena subrayar que la creencia en dioses Xib Chaac'oob y Pauahtun'oob de diversos colores seguía vigente en la década de los treinta del siglo pasado en el pueblo yucateco de Chan Kom (Redfield y Villa Rojas, 1934: 115-116).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

esquinas del mundo para sostener el cielo encuentra eco en algunos cantos del *Ritual de los bacab'oob* (*Ritual of the Bacabs*, 1965: 23-29, 64-65), en los que se menciona la existencia de cuatro formas cromáticas de los dioses creadores Itzam Na e Ixchel vinculadas con los rumbos cósmicos.[18]

En la tradición cultural náhuatl, ningún relato mítico se refiere explícitamente a pilares multicolores que sostienen los cielos.[19] Sin embargo, no cabe duda de que la definición cromática del plano horizontal que acontece cuando son separados los espacios celeste y terrestre formaba parte de las concepciones cosmológicas en el México central, pues en la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer*, los árboles direccionales y los portadores del cielo vienen pintados en medio de trapecios coloreados que figuran los rumbos cósmicos (fig. 12a).[20] Por otra parte, un conjuro para cazar venados recogido por Hernando Ruiz de Alarcón (1984: 99-100) alude a las divinidades pluviales nahuas —conocidas como Tlaloque— apostadas en las cuatro esquinas del mundo, donde soportan el peso de la bóveda celeste. Aun cuando ningún testimonio escrito lo establece, parece lógico que, al igual que los bacab'oob, estas entidades se hayan diferenciado por sus colores. De hecho una lámina del *Códice Borgia* (1993: 27) muestra a los Tlaloque coloreados instalados en

[18] A partir de estos datos, Thompson (1997: 263-265) formula la hipótesis de que los cuatro avatares coloreados del dios iguana Itzam Na constituirían los muros y el techo del mundo, que suele compararse con una casa.

[19] En cambio, está presente la creencia en dioses y árboles que mantienen el cielo a distancia de la tierra (*HMP*, 1941: 214; Thévet, 1905: 25). La idea según la cual la recreación del cosmos se acompaña de la diferenciación de los seres y de las cosas aparece también en los textos míticos y en los códices relacionados con la cultura náhuatl prehispánica. Debe mencionarse que si bien no se diferencian por sus colores, los árboles-pilares del cielo pintados en los códices de estilo Mixteca-Puebla se caracterizan por su morfología, la cual sugiere que pertenecen a varias especies (*Códice Borgia*, 1993: 30, 49-53; *Códice Fejérváry-Mayer*, 1994: 1; *Códice Vaticano B 3773*, 1993: 17-18). Véase también *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 214).

[20] El trapecio del este es rojo; el del norte, amarillo; el del oeste, azul y el del sur, verde. Otros códices del llamado Grupo Borgia cuentan con elementos iconográficos, en especial encrucijadas de caminos y canchas de juego de pelota, que simbolizan el plano terrestre y aparecen segmentados en áreas de colores diferentes para aludir a los cuatro rumbos (*Códice Borgia*, 1993: 1, 5, 14, 35, 42, 72; *Códice Vaticano B 3773*, 1993: 95; Seler, 1990-1998, 5: 5, 29; Taladoire, 1981: 106, 108-109, 117; Dupey, 2010a, 1: 132-133; 3, 16-19).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

los cuatro cuadrantes del mundo, desde donde rigen el clima de los años *ácatl*, *técpatl*, *calli* y *tochtli*, asociados respectivamente con el este, el norte, el oeste y el sur. Como se verá a continuación, los Tlaloque aparecen como cuatro entidades coloreadas en un contexto relacionado con el sostenimiento ya no del cielo, sino de la tierra.

El inframundo fue otro espacio instaurado en la época de la refundación del cosmos. De una fuente a otra se lee que fue creado por los hijos de la pareja primigenia, por Mictlantecuhtli —Señor del Lugar de los Muertos— o que se estableció al ser enviado Tlahuizcalpantecuhtli a las entrañas de la tierra cuando salió el sol (*HMP*, 1941: 210; *Legend of the Suns*, 1992: 149; Thévet, 1905: 26; Graulich, 1987: 122, 134-136). Respecto a su dimensión cromática, la documentación procedente del México central no registra colores en el sector infraterrestre —Mictlan en náhuatl— y los materiales iconográficos y textuales dejan entender que, después del ordenamiento cósmico, las tinieblas primitivas se replegaron en este lugar, concebido como oscuro y caótico.[21] La oscuridad que reina en el inframundo contrasta con las representaciones conceptuales que los antiguos nahuas y mayas elaboraron acerca del cielo y de la superficie terrestre —pensados como espacios coloreados—, a la vez que alimenta la idea de que el mundo de los muertos es una inversión del mundo de los vivos (López Austin, 1996: 97-99; Ragot, 2000: 104-105).

Pese al carácter dominante de esta imagen, otros testimonios revelan la ambivalencia que caracterizaba al inframundo mesoamericano. Muestran que esta primera forma de concebirlo coexistía con una creencia en la organización del espacio inferior en cuatro sectores, a veces diferenciados por sus colores.[22] Así, el interior de la tapa del pequeño *tepetlacalli* de Tizapan —una caja de piedra es-

[21] En Sahagún (1953-1982: libro 3, 42; libro 6, 21; libro 11, 277) la oscuridad característica del Mictlan suele evocarse con una metáfora que lo describe como un lugar del que el humo no se escapa porque no cuenta con ninguna abertura.

[22] Sin mencionar sistemáticamente colores, ciertas fuentes antiguas y varios estudios etnográficos se refieren a una organización del inframundo mesoamericano que sigue el modelo del quincunce, en particular porque en cada una de sus esquinas y a veces en su centro hay árboles, pilares o portadores que sostienen ya no el cielo, sino la superficie terrestre (*HMP*, 1941: 214; *Popol Vuh*, 1960: 54, 79-80; Alvarado Tezozomoc, 1944: 505; Alcorn, 1984: 57; Bierhorst, 1990: 150; Coe, 1975: 89; Furst, 1975: 50-53; Gossen, 1980: 43; Holland, 1963: 27, 92; Incháus-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

tucada y pintada procedente de los alrededores de México Tenochtitlan— pone en escena a los Tlaloque coloreados, con los brazos alzados y las piernas dobladas, alrededor de un círculo del que emergen plantas (fig. 37b). Esta forma circular representa sin duda la superficie terrestre y su vegetación, mientras las divinidades aparecen pintadas en una postura que sugiere que, desde el mundo inferior, levantan y cargan la tierra.[23] Esta composición recuerda una creencia totonaca, en la que los cuatro dioses Trueno visten cada uno un color y, cual Atlas mesoamericanos, sostienen el mundo (Ichon, 1969: 120).

Para cerrar esta primera parte de la exposición y volver sobre la proximidad de los sistemas de pensamiento en el centro y en el sur de Mesoamérica, cabe señalar que la representación pictórica de los dioses de la lluvia nahuas como pilares multicolores que soportan el plano terrestre se repite en ciertos análisis dedicados a los supuestos sostenes del mundo de la tradición maya. En efecto, frente a la multiplicación de los patronímicos que los yucatecos atribuían a estos soportes divinos, varios estudiosos consideran que los nombres Bacab, Pauahtun y Xib Chaac remitían a tres series de deidades direccionales, instaladas en cada nivel del cosmos. Es el caso de Jean Genet (De Landa, 1929, 2: 14-15, nota 232), para quien los seres subterráneos que soportaban el peso de la tierra eran los pauahtun'oob, en tanto que los bacab'oob eran los postes del cielo y los chaac'oob, por ser dioses de la lluvia, residían en este espacio superior.[24] Por su parte, Ralph Roys (*The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 1933: 172) ubica a los pauahtun'oob en la región celeste,[25] propuesta apoyada por la iconografía de un vaso maya

tegui, 1977: 11, 34; Knab, 1991: 37-38; Lammel, 1997: 162; Lupo, 2001: 343; Thompson, 1997: 416).

[23] La presencia de los Tlaloque en el interior de la tierra como portadores del mundo no es inusual. El patronímico Tlaloc pudo significar "El que está hecho de tierra" o "El que es la personificación de la tierra" (Sullivan, 1974: 217; Klein, 1980; Broda, 1991). Además de soportar el plano terrestre bajo la forma de pilares multicolores, Alfredo López Austin y Leonardo López Luján (2009: 82; Alcina, 1995) consideran que los Tlaloque se encontraban también en el interior de los cuatro montes de los extremos del mundo, que funcionaban como sostenes del cielo.

[24] La última parte de la propuesta de Genet encaja a la perfección con las creencias de los mayas yucatecos de Chan Kom, como se verá a continuación.

[25] Roys argumenta que estas deidades son dioses del viento (*The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 1933: 110; López de Cogolludo, 1957: 1, 197). Conviene

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

del Clásico tardío, que muestra a estas entidades cargando un trono, símbolo del cielo (Taube, 1992: 94, fig. 47a). Para los mayas de Chan Kom, pauahtun es otro nombre de los Xib Chaac'oob, los cuatro dioses de la lluvia (Redfield y Villa Rojas, 1934: 116). Ahora, si éstos son pensados en la época contemporánea como seres celestes, no debe excluirse la posibilidad de que algunos de sus avatares multicolores hayan portado la tierra, como supone Genet[26] y como invita a creerlo el que sus primos nahuas, los Tlaloque, se encarguen de esta importante misión en el interior de la caja de Tizapan.

Pese al carácter hipotético de esta última propuesta, podemos concluir que al distribuir cuatro o cinco colores —vertical u horizontalmente— en los tres espacios que conformaban su universo, pero también al aplicar esta gama cromática a los dioses encargados del ordenamiento cósmico, los mayas y nahuas hicieron de estos grupos de colores símbolos del mundo organizado. Es probable que este uso del color para subrayar el contraste entre el caos y el orden cósmico obedeciera a que las relaciones de oposición y de complementariedad —que inevitablemente ocurren en el seno de una asociación de cuatro o cinco matices— se prestaban particularmente bien a los ojos de los antiguos mesoamericanos para establecer la diferencia entre los seres y las cosas cuando fueron disipadas las tinieblas primitivas, así como para insistir en la complejidad del mundo recién creado por las divinidades (Dupey, 2003: 187-192).

El descubrimiento del maíz: otra historia de color y cosmología

Para profundizar en la cuestión de la presencia de dioses pluviales y multicolores en los estratos del cosmos, vale la pena evocar otro episodio de la mitología náhuatl que relata cómo estas entidades

recordar, sin embargo, que en Mesoamérica el viento se asocia con el mundo inferior, puesto que emerge del corazón de las montañas a través de las cuevas (Taube, 2001: 104-107).

[26] Es también la opinión de Karl Taube (1992: 94), que recurre a datos antiguos y contemporáneos para argumentar que los bacab'oob y los pauahtun'oob son los mismos dioses y sostienen el cielo, pero también la tierra porque son, en sentido más general, portadores del mundo.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

contribuyeron a la organización del plano terrestre. Se trata del mito del descubrimiento del maíz en el interior de la Montaña del Sustento —*Tonacatepetl*, en náhuatl—, que narra cómo el cereal fue extraído y arrebatado por los Tlaloque de colores. Conocemos esta historia gracias al documento colonial la *Leyenda de los soles*[27] y a numerosas narraciones recopiladas por etnólogos, que complementan y explican oportunamente la variante más antigua del mito.[28] El cotejo de las profusas versiones de esta historia conduce, por un lado, a comprobar que el color era definitivamente la herramienta privilegiada por los mesoamericanos a la hora de evocar la diferenciación de los componentes del cosmos y, por el otro, a descubrir que los dioses Tlaloque de los nahuas estaban en el origen —al igual que los bacab'oob de los mayas— del levantamiento de los árboles coloreados y cardinales que soportaban los cielos desde la superficie de la tierra.

La aventura mítica del descubrimiento del maíz narra la búsqueda de los alimentos para asegurar el sustento de los seres humanos. Los dioses creadores, como Quetzalcoatl, o las criaturas mismas pueden emprender esta búsqueda, que conlleva varias etapas. Después de localizar el escondite del cereal y de fracasar en el intento de apoderarse de él por sus propios medios, los protagonistas suelen solicitar a los dioses de la lluvia que hagan una apertura en el Tonacatepetl por medio del rayo.[29] En numerosas versiones de esta historia, en particular en la que nos legaron los antiguos nahuas, la operación es un éxito y el maíz de cuatro colores —con otros alimentos— surge del Monte del Sustento. En la *Leyenda de los soles* leemos:

[27] Una historia parecida a la consignada en la *Leyenda de los soles* aparece en el altar O de la ciudad maya de Quiriguá, un monolito esculpido que data del Clásico tardío (Taube, 1986: 57).

[28] Al mencionar los aportes de la mitología contemporánea en materia de explicación del relato del descubrimiento del maíz conservado en la *Leyenda de los soles*, me refiero a que permite despejar la duda acerca de la identidad de los autores del robo del cereal, como lo han demostrado López Austin y López Luján (2004).

[29] En la versión antigua del mito, el dios que interviene para abrir el Tonacatepetl se llama Nanahuatl (*Legend of the Suns*, 1992: 146-147), nombre con el que en ciertas comunidades indígenas actuales se denomina a la principal divinidad de la lluvia y del rayo (López Austin y López Luján, 2004: 416).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

> Nuevamente, [los creadores] dijeron: "Dioses, ¿qué comerán [los seres humanos]? Busquemos alimento". Entonces la hormiga fue y sacó un grano de maíz del Tonacatépetl. Y Quetzalcóatl se encontró con la hormiga y le dijo: "¿Dónde lo encontraste? Dime". Ella no se lo quiso decir. Él insistió. Entonces ella dijo: "Allí", y le enseñó el camino. Entonces Quetzalcóatl se convirtió en hormiga negra. Ella le enseñó el camino y él penetró en el interior [del Tonacatépetl]. Luego, lo sacaron [el maíz] juntos. Parece ser que fue la hormiga roja la que le enseñó el camino a Quetzalcóatl. Éste dejó los granos de maíz en el exterior [del Tonacatépetl], antes de llevárselos a Tamoanchan. Luego, los dioses los mascaron y los pusieron en nuestra boca. Así fue como nos fortificamos. A continuación dijeron: "¿Qué haremos con el Tonacatépetl?" Fue entonces cuando Quetzalcóatl fue e intentó cargarlo, lo ató con cuerdas pero no pudo levantarlo [...]. Entonces Oxomoco y Cipactonal dijeron: "Nanáhuatl va a golpear el Tonacatépetl" [...]. Luego, todos los Tlaloque se reunieron, los Tlaloque azules, los Tlaloque blancos, los Tlaloque amarillos, los Tlaloque rojos. Y Nanáhuatl golpeó [la montaña] y los alimentos fueron robados por los Tlaloque. El maíz blanco, negro, amarillo y rojo, los frijoles, el amaranto, la chía, el amaranto llamado *michihuauhtli*, todos los alimentos fueron robados (*Legend of the Suns*, 1992: 146-147).[30]

En las variantes recopiladas entre los mayas k'ekchi, mopanes y tojolabales, un detalle adicional permite entender que el proceso de extracción provocó la coloración del maíz. Se dice que el calor del rayo descargado contra el monte pintó los granos, que en un inicio eran todos blancos. Estas tradiciones mitológicas cuentan que, a raíz del golpe, algunos granos fueron parcialmente carbonizados, otros ahumados, mientras que unos más escaparon al daño, de manera

[30] Por su complejidad, este pasaje ha dado lugar a múltiples traducciones y discusiones, sobre todo por la identidad de los responsables del robo del maíz (López Austin y López Luján, 2004). La versión en español que se propone aquí se apoya en las traducciones de Primo Feliciano Velázquez (*Leyenda de los soles*, 1945) y John Bierhorst (*Legend of the Suns*, 1992), así como en los comentarios de López Austin y López Luján (2004). En cuanto a las versiones contemporáneas, véanse en particular los trabajos de Bierhorst (1990: 141), Nash (1970: 44), Neff (1997: 302), Petrich (1985: 160), Rodríguez (1971: 176, 178, 180), Schumann (1970: 311; 1988: 215), Slocum (1965: 4-5), Turner (1972: 46-47) y Valladares (1957: 240-241). El lector puede acudir también a la lista exhaustiva de trabajos etnográficos que contienen una versión del mito, recopilada por López Austin y López Luján (2004: 419-421).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

que aparecieron cuatro variedades de mazorcas: negra, roja, amarilla y blanca, respectivamente (Ruz, 1981: 1: 17; Schumann, 1970: 310-311; 1988: 215; Thompson, 1930: 134; 1966: 271-273; 1997: 419). De lo anterior se deduce que si el maíz era todo igual cuando se hallaba en las entrañas de la tierra, el proceso que lo trajo al mundo se acompañó de una aplicación de colores, los cuales se afirman de nuevo como el señalamiento ideal de la diferenciación que implica la tarea cosmogónica.

Asimismo, merece formularse la tesis de que la aparición del maíz de varios colores es una variante del ordenamiento del espacio mediante la instalación de árboles y dioses en los ángulos del plano terrestre, como relatan los mitos mayas. Varios indicios contribuyen a conectar estas historias, tan diferentes a primera vista. Entre ellos destaca que ambos episodios ocupan la misma posición en la cronología mítica. Los relatos cosmogónicos mayas sitúan el levantamiento de los árboles coloreados y la intervención de los bacab'oob en el momento de la restauración del cielo después del nacimiento del hombre y antes de la salida del sol.[31] Lo mismo sucede en la *Leyenda de los soles* (*Legend of the Suns*, 1992: 145 s.), pues se obtienen los alimentos cuando concluyen las recreaciones del cielo, la tierra y el género humano, justo antes del primer amanecer (Graulich, 1987: 117; López Austin y López Luján, 2004: 430).

Otro vínculo entre nuestros mitos descansa en la conducta de los Tlaloque después de la extracción del cereal de su escondite. La apertura del Tonacatepetl no es el fin en sí de la búsqueda del maíz, la historia continúa con la institución de la agricultura (López Austin y López Luján, 2004: 422-429; Stross, 1994: 20). Aun cuando esta narración en la *Leyenda de los soles* omite el final de la aventura, gracias a la mitología contemporánea sabemos que después de la ruptura del monte los dioses de la lluvia de diversos colores se apoderaron de los granos de maíz multicolores y los plantaron en sus respectivos territorios (Petrich, 1981: 9, 15; Rodríguez, 1971: 174, 177-179; Schultze, 1977: 18-19, 27-29; Thompson, 1930: 134;

[31] Según el *Chilam Balam de Tizimín* (*The Ancient Future of the Itza*, 1982: 48) y la traducción que Antonio Mediz Bolio propone para un pasaje del *Libro de Chilam Balam de Chumayel* (1998: 88-89; López Austin, 1997: 89), los bacab'oob nivelaron la tierra después del diluvio, antes de instalarse en las cuatro esquinas del mundo para ordenar a los hombres amarillos.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

1997, 421-422).[32] De acuerdo con la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 211) y Sahagún (1953-1982: libro 6, 40), dichos territorios se sitúan en los cuatro sectores del universo,[33] lo cual pone de relieve la proximidad de las acciones y de los movimientos de las entidades que nos ocupan: mientras los bacab'oob se instalan en las cuatro esquinas de la tierra y plantan árboles para asegurar el mantenimiento de la bóveda celeste, los Tlaloque se dirigen hacia sus dominios en los cuatro rumbos cósmicos y llevan consigo el maíz para plantarlo.[34]

A la luz de esta analogía,[35] propongo que las plantas de maíz con mazorcas coloreadas que los Tlaloque cultivan en sus milpas en las cuatro partes del universo gozan, a ojos de los antiguos nahuas, del mismo estatus que los árboles de diferentes colores plantados por los bacab'oob, cuya vocación era soportar el cielo y sugerir el ordenamiento de la superficie terrestre. Esta interpretación encaja con la equivalencia de la planta de maíz y del árbol cósmico o la

[32] De acuerdo con López Austin y López Luján (2004: 429), esto constituye el sentido profundo del mito y la moraleja de la historia: el maíz no es entregado a los hombres, sino a las deidades pluviales, quienes lo administran y lo distribuyen desde los espacios que controlan.

[33] La versión maya k'ekchi' del descubrimiento del cereal indica que los dioses Rayos que intervinieron en el proceso de apertura de la montaña procedían de las cuatro esquinas del mundo (Schumann, 1988: 215). Según ciertos nahuas de Guerrero, el maíz coloreado crece en las cuatro grutas donde moran los gigantescos dioses del aire, quienes controlan el trueno (Sepúlveda, 1973: 11). Otros relatos contemporáneos no mencionan a los Tlaloque, pero sí los inicios de la agricultura o de la distribución del maíz en todas las direcciones (Bierhorst, 1990: 141; Boege, 1988: 100; Slocum, 1965: 5-6; Weitlaner y Castro, 1973: 202).

[34] Una idea similar, pero basada en un argumento diferente, es defendida por López Austin y López Luján (2004: 429), quienes ven en la variedad cromática de los granos de maíz y de los dioses de la lluvia una manera de insinuar que los Tlaloque se llevan el cereal hacia las cuatro esquinas del mundo, cuyo símbolo es precisamente un grupo de cuatro colores. Igualmente, hay que notar que en su interpretación de la Placa de Dallas, Brian Stross ve en los cuatro granos de maíz repartidos alrededor de un árbol cósmico esculpidos en esta pieza olmeca una alusión a la manera en que los granos son plantados en las cuatro direcciones cósmicas, en una "recreación del evento cósmico que llevó al descubrimiento y uso del maíz por los seres humanos" (Stross, 1994: 20).

[35] Para apoyar esta proximidad entre los Tlaloque y los bacab'oob, vale la pena mencionar que en la cultura maya yucateca del Posclásico éstos aparecen como responsables indirectos de la producción de los alimentos, puesto que se les designa, al igual que los Tlaloque, como los regentes del clima de cada año (De Landa, 1994: 139-140; Dupey, 2010b: 355-356).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

sustitución del árbol por el cereal que se observa en ciertas imágenes mesoamericanas desde el Preclásico medio (Stross, 1994; Taube, 2000; López Austin y López Luján, 2009: 44, 96). Respecto a la tradición maya del Clásico tardío y del Posclásico, los vegetales que sostienen los estratos celestes se conciben y se representan como ceibas, símbolos de la abundancia (*The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 1933: 64, 99-100; Thompson, 1971: 70-72), o como plantas de maíz, por ejemplo, los árboles de los sectores cósmicos esculpidos en algunos templos de Palenque (Thompson, 1997: 259-260, 405; Taube, 2000: 315). Lo mismo sucede en el centro de México, donde los pilares del cielo adoptan la forma de plantas de maíz, como en la lámina 53 del *Códice Borgia* y en el interior del gran *tepetlacalli* de Tizapan (figs. 37a, 38).[36] También en el *Códice Borgia* (1993: 30; Boone, 2007: 181) aparecen cuatro personajes con la pintura corporal negra y la mandíbula características de Tlaloc junto a los árboles de los sectores del cosmos (fig. 10). Por último, no podemos dejar de advertir que, mientras la mitología náhuatl de origen prehispánico cuenta que los hombres recién creados fueron alimentados con maíz (*Legend of the Suns*, 1992: 147), los Itza de Tayasal creen que lo hicieron del primer árbol del mundo (Thompson, 1971: 70-72). De lo anterior se concluye que si la creencia en cuatro plantas de colores, cuyo papel era soportar el cielo y aludir al ordenamiento espacial, es patente en el sistema de pensamiento de algunos mayas del Posclásico, numerosos datos apuntan a que era compartida por los nahuas del centro de México, aunque éstos preferían, al parecer, contar en una sola historia la búsqueda de los alimentos destinados al hombre y el origen de los vegetales coloreados que mantenían la bóveda celeste. Además de corroborar la idea de Alfredo López Austin (1996: 66) —según la cual las antiguas cosmologías y cosmogonías mesoamericanas se exhibían en una gran diversidad de formas que no eran excluyentes entre sí, mientras que una sola narración mítica podía englobar una, dos, tres o más creaciones— los argumentos presentados revelan que el mito

[36] En el fondo de esta caja volvemos a encontrar el mencionado círculo que representa la tierra, del que emergen cuatro pares de vegetales compuestos por plantas de maíz y árboles bicolores que "trepan" por las paredes de la caja. En conjunto, la composición evoca sin ambigüedad la presencia de los árboles cósmicos alrededor del plano terrestre.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

del descubrimiento del maíz conjuga en un mismo relato la instauración del sistema de distribución del alimento por parte de las divinidades y la colocación, en las cuatro esquinas del mundo, de pilares multicolores encargados de sostener el cielo.

Bibliografía

Alcina Franch, José. (1995). "Tláloc y los tlaloques en los códices del México central". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 25, 29-43.

Alcorn, Janis B. (1984). *Huastec Mayan Ethnobotany*. Austin: University of Texas Press.

Alvarado Tezozomoc, Hernando de. (1944). *Crónica mexicana*. Manuel Orozco y Berra (ed.). México: Leyenda.

Annals of Cuauhtitlan. (1992). En *Codex Chimalpopoca. The Text in Nahuatl with a* Glossary *and Grammatical Notes*. John Bierhorst (ed.). Tucson: University of Arizona Press, 1-84.

Ancient Future of the Itza. The Book of Chilam Balam of Tizimín, The. (1982). Munro S. Edmonson (trad.). Austin: University of Texas Press.

Anders, Ferdinand y Maarten Jansen. (1996). *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado* Códice Vaticano A. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

_____, Maarten Jansen y Luis Reyes García. (1993). *Los templos del cielo y de la oscuridad; oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado* Códice Borgia. México: Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.

Becquelin, Pierre. (1991). "Les quatre directions du monde maya". En Alain Breton, Jean-Pierre Berthe y Sylvie Lecoin (eds.), *Vingt études sur le Mexique et le Guatemala réunies à la mémoire de Nicole Percheron*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 35-46.

Bierhorst, John. (1990). *The Mythology of Mexico and Central America*. Nueva York: William Morrow and Company.

_____ (ed.). (1992). *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca*. Tucson: University of Arizona Press.

Boege, Eckart. (1988). *Los mazatecos ante la nación. Contradicciones de la identidad étnica en el México actual*. México: Siglo XXI Editores.

Book of Chilam Balam of Chumayel, The. (1933). Ralph L. Roys (trad.). Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

BOONE, Elizabeth H. (2007). *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate.* Austin: University of Texas Press.

BRODA, Johanna. (1991). "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto a los cerros en Mesoamérica". En Johanna Broda, Stanisław Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (eds.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Astronomía, 461-500.

BROTHERSTON, Gordon. (1992). *Book of the Fourth World. Reading the Native Americas through their Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

CASAS, Bartolomé de las. (1967). *Apologética historia sumaria*. Edmundo O'Gorman (ed.). 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

CASO, Alfonso. (1936). *La religión de los aztecas*. México: Imprenta Mundial.

_____. (1973). *El pueblo del sol*. México: Fondo de Cultura Económica.

Codex Pérez and the Book of Chilam Balam of Maní, The. (1979). Eugene R. Craine y Reginald C. Reindorp (trads.). Norman: University of Oklahoma Press.

Códice Borgia. (1993). Graz, Madrid, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Códice Cospi. (1994). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Códice Fejérváry-Mayer. (1994). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Códice Laud. (1994). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Códice Vaticano A. (1996). Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García (eds.). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Códice Vaticano B 3773. (1993). Graz, Madrid, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.

Códice vindobonensis mexicanus 1. (1992). Graz, Madrid, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Fondo de Cultura Económica.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

COE, Michael D. (1975). "Death and the Ancient Maya". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Washington, D. C.: Dumbarton Oaks, 87-104.

DÍAZ, Ana. (2009). "La primera lámina del Códice Vaticano A. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la antigüedad pagana indígena?" En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año 31, n. 95, 5-44.

DUPEY GARCÍA, Élodie. (2003). *Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica*. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras.

_____. (2010a). *Les couleurs dans les pratiques et les représentations des Nahuas du Mexique central (XIVe-XVIe siècles)*. Tesis de doctorado en Historia de las Religiones y Antropología Religiosa, 2 vols. París: École Pratique des Hautes Études.

_____. (2010b). "Les métamorphoses chromatiques des dieux mésoaméricains: un nouvel éclairage par l'analyse de leur identité et de leurs fonctions". En *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, v. 76, n. 2: *Nuove prospettive sul politeismo in Mesoamerica*, 351-371.

_____ y Guilhem Olivier. (2014). "Serpientes, colores y dioses en el Libro XI del *Códice florentino* de fray Bernardino de Sahagún". En Pilar Máynez y José Rubén Romero Galván (eds.), *El universo de Sahagún, pasado y presente. Tercer coloquio*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 185-200.

DURÁN, Diego. (1995). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

FURST, Peter T. (1975). "House of Darkness and House of Light: Sacred Functions of West Mexican Funerary Art". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Washington, D. C.: Dumbarton Oaks, 33-68.

GALINIER, Jacques. (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto Nacional Indigenista.

GONZÁLEZ TORRES, Yólotl. (1975). *El culto a los astros entre los mexicas*. México: Secretaría de Educación Pública (SepSetentas).

GOSSEN, Gary H. (1980). *Los chamulas en el mundo del sol. Tiempo y espacio en una tradición oral maya*. México: Instituto Nacional Indigenista/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

GRAULICH, Michel. (1983). "Myths of Paradise Lost in Pre-Hispanic Central Mexico". En *Current Anthropology*, v. 24, n. 5, 575-588.

_____. (1987). *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*. Bruselas: Académie Royale de Belgique.

_____. (1999). *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Historia de los mexicanos por sus pinturas (*HMP*). (1941). En Joaquín García Icazbalceta (ed.), *Nueva colección de documentos para la historia de México*, v. 3. México: Salvador Chávez Hayhoe, 207-240.

HOLLAND, William R. (1963). *Medicina maya en los altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*. México: Instituto Nacional Indigenista.

ICHON, Alain. (1969). *La religion des Totonaques de la Sierra*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

INCHÁUSTEGUI, Carlos. (1977). *Relatos del mundo mágico mazateco*. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

JANSEN, Maarten. (1982). *Huisi Tacu. Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo:* Codex vindobonensis mexicanus 1. 2 vols. Ámsterdam: Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos.

KLEIN, Cecelia F. (1980). "Who was Tlaloc?" En *Journal of Latin American Lore*, v. 6, n. 2, 155-204.

KNAB, Tim. J. (1991). "Geografía del inframundo". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 21, 31-57.

LAMMEL, Annamária. (1997). "Los colores del viento y la voz del arco iris: percepción del clima entre los totonacos (México)". En Esther Katz, Marina Goloubinoff y Annamária Lammel (eds.), *Antropología del clima en el mundo hispanoamericano*. Quito: Abya-Yala, v. 2, 153-175.

LANDA, Diego de. (1929). *Relation des choses de Yucatan*. Jean Genet (ed.). 2 vols. París: Les Éditions Genet.

_____. (1994). *Relación de las cosas de Yucatán*. María del Carmen León Cázares (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Legend of the Suns. (1992). En *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca*. John Bierhorst (ed.). Tucson: University of Arizona Press.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. (1968). *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Leyenda de los soles. (1945). En *Códice Chimalpopoca*. Primo Feliciano Velázquez (trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

Libro de Chilam Balam de Chumayel. (1998). Antonio Mediz Bolio (trad.). 2a. ed. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. (1996). *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

_____. (1997). "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana". En *Monografías del Jardín Botánico de Córdoba*, v. 5, 85-98.

_____ y Leonardo López Luján. (2004). "El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz". En María Teresa Uriarte y Leticia Staines Cicero (eds.), *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 403-455.

_____. (2009). *Monte Sagrado-Templo Mayor*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

LÓPEZ DE COGOLLUDO, Diego. (1957). *Historia de Yucatán*. 2 vols. México: Academia Literaria.

LUMHOLTZ, Carl. (1945). *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*. 2 vols. México: Herrerías.

LUPO, Alessandro. (2001). "La cosmovisión de los nahuas de la Sierra de Puebla". En Johanna Broda y Felix Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 335-389.

MENDIETA, Gerónimo de. (1993) [1870]. *Historia eclesiástica indiana*. México: Porrúa.

MIKULSKA, Katarzyna. (2008). "El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 38, n. 2, 151-171.

MONTOLÍU VILLAR, María. (1972). "Estudio comparativo de los mitos del origen del maíz entre los mayas y los nahuas". En Jaime Litvak King y Noemí Castillo Tejero (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII mesa redonda*. México: Sociedad Mexicana de Antropología, 343-347.

NASH, June. (1970). *In the Eyes of the Ancestors. Belief and Behavior in a Maya Community*. New Haven: Yale University Press.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

NEFF NUIXA, Françoise. (1997). "Los caminos del aire. Las idas y venidas de los meteoros en el estado de Guerrero (México)". En Esther Katz, Marina Goloubinoff y Annamária Lammel (eds.), *Antropología del clima en el mundo hispanoamericano*, v. 1. Quito: Abya-Yala, 297-315.

NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. (2009). "Dante's Heritage: Questioning the Multi-layered Model of the Mesoamerican Universe". En *Antiquity*, v. 83, n. 320, 399-413.

PÉREZ, Patrick. (1998). *Le monde au-delà du bambou. Analyse et interprétation de quelques représentations de l'espace chez les Hopi d'Arizona (E. U.)*. Tesis de doctorado en Antropología y Etnología. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales.

PETRICH, Perla. (1981). "El origen del maíz en Guatemala: lectura semiótica de mitos mayas". En *Tradiciones de Guatemala*, v. 15, 7-51.

_____. (1985). *La alimentación mochó: acto y palabra (estudio etnolingüístico)*. San Cristóbal de las Casas: Universidad Autónoma de Chiapas-Centro de Estudios Indígenas.

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. (1960). Adrián Recinos (trad.). 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica.

RAGOT, Nathalie. (2000). *Les au-delàs aztèques*. Oxford: British Archaelogical Reports (International Series, 881).

REDFIELD, Robert y Alfonso Villa Rojas. (1934). *Chan Kom, a Maya Village*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.

Ritual of the Bacabs. (1965). Ralph L. Roys (trad.). Norman: University of Oklahoma Press.

RODRÍGUEZ ROUANET, Francisco. (1971). "El maíz y el indígena guatemalteco". En *Guatemala Indígena*, v. 4, n. 2-3, 172-186.

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando. (1984). *Treatise on the Heathen Superstitions that Today Live among the Indians Native to this New Spain, 1629*. J. Richard Andrews y Ross Hassig (trads.). Norman: University of Oklahoma Press.

RUZ, Mario Humberto. (1981). *Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal*. 4 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.

SAHAGÚN, Bernardino de. *Florentine Codex*. (1953-1982). *General History of the Things of New Spain, Fray Bernardino de Sahagún*. Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson (eds.). 12 vols. Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

SCHULTZE JENA, Leonhard. (1977). *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*. San Salvador: Ediciones Cuscatlán.

SCHUMANN, Otto. (1970). "El origen del maíz en maya-mopan". En *Tlalocan*, v. 6, n. 4, 305-311.

_____. (1988). "El origen del maíz (versión k'ekchi')". En *La etnología: temas y tendencias. I Coloquio Paul Kirchhoff*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 213-218.

SELER, Eduard. (1901-1902). *Codex Fejérváry-Mayer. An Old Mexican Picture Manuscript in the Liverpool Free Public Museums (12014/M)*. Berlín, Londres: T. and A. Constable.

_____. (1963). *Comentarios al* Códice Borgia. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1990-1998). *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. 2a. ed. 7 vols. Culver City: Labyrinthos.

SEPÚLVEDA, María Teresa. (1973). "Petición de lluvias en Ostotempa". En *Boletín del INAH*, v. 2, n. 4, 9-20.

SLOCUM, Marianna C. (1965). "The Origin of Corn and Other Tzeltal Myths". En *Tlalocan*, v. 5, n. 1, 1-45.

SOSA, John R. (1991). "Las cuatro esquinas del mundo. Un análisis simbólico de la cosmología maya yucateca". En Johanna Broda, Stanisław Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (eds.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Astronomía, 193-201.

SOUSTELLE, Jacques. (1979). "La pensée cosmologique des anciens Mexicains". En Jacques Soustelle, *L'Univers des Aztèques*. París: Hermann, 85-170.

STROSS, Brian. (1994). "Maize and Fish. The Iconography of Power in Late Formative Mesoamerica", en *Res. Anthropology and Aesthetics*, v. 25, 9-35.

SULLIVAN, Thelma D. (1974). "Tlaloc: A New Etymological Interpretation of the God's Name and what it Reveals of his Essence and Nature", en *Atti del XL Congreso Internazionale Degli Americanisti, Roma-Genova 1972*, 2 vols. Ginebra: Thilger, v. 2, 213-219.

TALADOIRE, Éric. (1981). *Les Terrains de Jeu de Balle (Mésoamérique et sud ouest des Etats Unis)*. México: Mission archéologique et ethnologique française au Mexique (Études Mésoaméricaines, Série II).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

TAUBE, Karl A. (1986). "The Teotihuacan Cave of Origin. The Iconography and Architecture of Emergence Mythology in Mesoamerica and the American Southwest". En *Res. Anthropology and Aesthetics*, v. 12, 51-82.

_____. (1992). *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

_____. (2000). "Lightning Celts and Corn Fetishes: The Formative Olmec and the Development of Maize Symbolism in Mesoamerica and the American Southwest". En John E. Clark y Mary E. Pye (eds.), *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*. Washington, D. C.: National Gallery of Art/Yale University Press, 297-337.

_____. (2001). "The Breath of Life. The Symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest". En Virginia M. Fields y Victor Zamudio-Taylor (eds.), *The Road to Aztlan: Art from a Mythic Homeland*. Los Ángeles: Los Angeles County Museum of Art, 102-123.

THÉVET, André. (1905). "Histoyre du Mechique (Traduicte de spannol)". En Éduard de Jonghe, "Histoyre du Mechique. Manuscrit français inédit du XVIe siècle". En *Journal de la Société des Américanistes*, v. 2, 1-41.

THOMPSON, J. Eric S. (1930). *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*. Chicago: Field Museum of Natural History.

_____. (1934). *Sky Bearers, Colors, and Directions in Maya and Mexican Religion*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington (Contributions to American Archaæology, 10), 209-242.

_____. (1966). *The Rise and Fall of Maya Civilization*. Norman: University of Oklahoma Press.

_____. (1971). *Maya Hieroglyphic Writing: An introduction*. Norman: University of Oklahoma Press.

_____. (1997). *Historia y religión de los mayas*. México: Siglo XXI Editores.

TURNER, Paul R. (1972). *The Highland Chontal*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston.

VALLADARES, León A. (1957). *El hombre y el maíz. Etnografía y etnopsicología de Colotenango*. México: Costa-Amic.

WEITLANER, Roberto J. y Carlo Antonio Castro. (1973). *Usila (morada de colibríes)*. México: Museo Nacional de Antropología.

WILLIAMS GARCÍA, Roberto. (1972). *Mitos tepehuas*. México: Secretaría de Educación Pública (SepSetentas).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

V. LA ESCALERA DEL PADRE SOL Y NUESTRA MADRE JOVEN ÁGUILA

Johannes Neurath
Museo Nacional de Antropología

Una escalera es una escalera

En un día caluroso de febrero o marzo de 1907, el etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss visitó el santuario huichol de Te'akata, "el lugar del horno". "Ya por su belleza natural vale la pena visitar esta zona", comenta el investigador en un relato de viaje enviado a la popular revista *Globus*. "Todos los santuarios se encuentran en un espacio muy estrecho al lado de un arroyo que se precipita por altas cascadas y corre a través de cavernas enormes e impresionantes. Bajo unas rocas rojizas del tamaño de una torre se aprecian seis templos". Los informantes huicholes le narraron mitos importantes asociados al sitio y le explicaron los objetos rituales que se encontraban en el lugar. De hecho, la visita al santuario era una excelente ocasión para completar la colección etnográfica: "En una ardua jornada de trabajo entre rocas ardientes, visité y documenté todo, llevando conmigo un rico botín" (Preuss, 1998: 197-198).

Entre los objetos recogidos en Te'akata se encuentra una pequeña pirámide de madera, un objeto ofrendado al Padre Sol, que le sirve como escalinata en su ascenso al cielo. Preuss concluye que la miniatura es una réplica del cielo, que en México no es concebido como una cúpula, sino como una pirámide escalonada. El sol sube al cielo por un lado y baja por el otro. "Cuando el sol se encuentra en la cúspide, ha alcanzado el punto más alto de su trayectoria" (Preuss, 1998: 319). Textos rituales documentados por Preuss en lengua indígena ofrecen evidencia para esta interpretación. "En los cantos se expresa claramente que las empinadas alturas del cielo figuran entre las regiones donde los dioses desarrollan sus acti-

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

vidades; por eso se menciona que los dioses piden escaleras (*imumui*), para subir y bajar del cielo" (Preuss, 1998: 246-247) (fig. 39).

Con esta información, la pieza en cuestión ofreció una clave importante para las teorías que Preuss elaboraba en el contexto del programa de investigación de la Escuela Mexicanista de Berlín, encabezada por Eduard Seler. La meta de su expedición a Nayarit no era sólo estudiar la etnografía de la región. Por ser cultural y lingüísticamente emparentados con los aztecas, los coras, huicholes y mexicaneros se consideraban relevantes para elaborar reconstrucciones etnoarqueológicas: "Especialmente su vida religiosa permite aclarar retrospectivamente la cultura del México antiguo e interpretar los manuscritos pictográficos de contenido mitológico y religioso".[1] La escalera del sol es un buen ejemplo para apreciar la manera de argumentar de Preuss: "No cabe duda de que las pirámides escalonadas de los antiguos mexicanos, en cuyas cúspides había adoratorios, eran también representaciones de los asientos de las deidades en las alturas celestes", explica en una conferencia sobre la "religión astral mexicana" (1998: 319).

El hallazgo de Preuss fue citado por varios colegas y discípulos, por ejemplo Krickeberg (1950), y sin duda fortaleció ciertas ideas sobre el modelo mesoamericano del cielo como pirámide escalonada. Pero ¿sería correcto, hoy, considerar a Preuss como un pionero de la antropología de la cosmovisión mesoamericana? Al revisar su obra nos damos cuenta de que, a pesar de afirmaciones como las citadas, Preuss no concedía demasiada importancia a los esquemas cosmológicos implícitos en los materiales etnográficos y arqueológicos estudiados. Más bien, hacía énfasis en que las escaleras *imumui* eran instrumentos que el sol necesitaba y usaba (Alcocer y Neurath, 2007). En este ensayo queremos recuperar esta perspectiva.

Más que un mesoamericanista, Preuss era un teórico. Además de reconstruir la religión del México antiguo, su meta era, como se decía entonces, comprender el "origen de la religión y del arte" (Preuss, 1904). En este debate, que ciertamente era la preocupación principal de los antropólogos victorianos y prefuncionalistas (Evans-

[1] *Acta betreffend die Reise des Dr. Preuss nach Amerika. Vom 17. August 1905 bis 22. August 1913. Pars. I. B.59*. E.Nº 1487/1905.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Pritchard, 1991), Preuss se inclinaba hacia la atribución de "fuerza mágica" a los objetos y acciones rituales (Preuss, 1914; Alcocer, 2006) y consideraba que las ideas y los conceptos religiosos eran fenómenos secundarios y tardíos.

Hubo un cisma en la Escuela Mexicanista de Berlín. Al deslindarse de las teorías intelectualistas, Preuss se alejaba de Seler y de su programa de investigación que giraba en torno a cuestiones de "mitología natural",[2] simbolismo e iconografía. Preuss insistió en la acción ritual[3] y en el aspecto pragmático de los objetos rituales. Según la mitología que recopiló, flechas, jícaras y demás objetos ofrecidos en los rituales coras y huicholes eran originalmente propiedad de los dioses. La tarea de los hombres es renovarlas: "Los dioses necesitan estos objetos para mantener funcionando el mundo" (Preuss, 1998: 183). De esta manera, los discos llamados *nierika* no son representaciones cosmológicas o simbólicas, sino "instrumentos para ver" (Preuss, 1998: 255, 292). Las flechas votivas "no pueden considerarse ofrendas, pero tampoco se trata de plegarias. Más bien se trata de medios indispensables para obtener vida, salud, lluvias y buenas cosechas" (Preuss, 1998: 107), incluso se trata de proyectiles que literalmente se disparan a los dioses que se identifican con víctimas sacrificiales (Neurath, 2010).[4]

En esta lógica de pensar la acción ritual, objetos como los *imumui* y la pequeña pirámide de madera no son resultado de especulaciones sobre la arquitectura del cosmos, sino herramientas utilizadas por el sol para subir al cielo y alcanzar su posición de mediodía. Al menos éste es su significado principal. Aunque no negamos que existan especulaciones nativas sobre la arquitectu-

[2] Como seguidores de la escuela de la *Naturmythologie*, Seler y otros mesoamericanistas entendían mitos y rituales como escenificaciones miméticas de ciclos naturales. Preuss consideraba este planteamiento demasiado simple y se alejaba cada vez más de esta posición (Alcocer, 2008).

[3] Su inspiración principal fue el clasicista, historiador de las religiones y folklorista Hermann Usener, cuyo artículo "Heilige Handlung" (1904) se considera uno de los primeros textos antropológicos que plantea con claridad la primacía del ritual en el estudio de la religión (Alcocer, 2006; 2007).

[4] La agentividad de los objetos implica que es dificíl distinguir entre los dioses y sus instrumentos. En los textos rituales, los objetos rituales hablan y actúan como personas con la misma relevancia que otras deidades zoo o antropomorfas (Preuss, 1998: 268, 393-395).

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

ra del cosmos, el afán de los mesoamericanistas por reconstruir modelos cosmológicos no es necesariamente útil porque el número de niveles del cielo no es relevante. Lo crucial es la acción que permite que el sol lleve a cabo sus actividades (fig. 41).

Los estudios sobre la arquitectura ceremonial huichol también apuntan hacia esta dirección. Como he descrito en otras ocasiones (Neurath, 2002), algunos de los adoratorios *xirikite* de los huicholes cuentan con basamentos piramidales de hasta ocho niveles, otros tienen cinco y la mayoría solo uno. El número de escalones corresponde hasta cierto punto a la jerarquía del templo en cuestión: los *xirikite* de los centros ceremoniales comunales, en especial los que representan el Cerro Paritek+a, el lugar donde nace el sol, tienden a ser más elaborados que otros.

El paradigma de la escalera del sol tiene cinco escalones. Hay montañas que se consideren adoratorios del astro y en los caminos para subir a su cumbre se distinguen cinco niveles. El caso más importante es el Cerro Paritek+a o Reu'unari —Quemado— en Wirikuta, San Luis Potosí. El Cerro Taimarita, entre Keuruwit+a y Xawiepa es un caso interesante: es una montaña natural, cuyos cinco niveles se distinguen con claridad (fig. 40). Danzas y cantos rituales tienen invariablemente cinco partes. Cada una se asocia con los escalones de los templos. No hay una relación muy clara con determinadas unidades temporales, aunque me han asegurado que antes de que los huicholes comenzaran a usar relojes dividieron las mañanas en cinco "horas".

Vale la pena mencionar que la escalera del sol es un motivo compartido con los coras, vecinos de los huicholes. Los altares de sus iglesias suelen contar con cinco niveles y los que viven a la orilla del río San Pedro construyen una pequeña pirámide de arena el día del solsticio de invierno (Jáuregui y Magriñá, 2007). La gráfica rupestre de la región, con representaciones de escaleras y soles, se interpreta en este sentido (Furst y Scott, 1975). Hay indicios que señalan que la escalera del sol es parte de un complejo ritual macrorregional asociado a culturas prehispánicas como Aztatlán y Casas Grandes (Mathiowetz, 2011).

De acuerdo con la perspectiva pragmática que se enfoca en el estudio de la acción ritual, estas escaleras no son modelos, sino escaleras. Los objetos rituales no se entienden como metáforas de

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

ideas cosmológicas, hay que tomarlos literalmente. Las escaleras son escaleras.

Al estudiar las ceremonias efectuadas en los centros ceremoniales esto queda claro. El Padre Sol efectivamente sube y baja por estos escalones. Es personificado por el jicarero, que vive en el adoratorio del sol (Neurath, 2002). ¿Cómo debe entenderse eso? Los jicareros —*xukuri'+kate*, "portadores de jícara"— son el grupo de encargados del centro ceremonial *tukipa*. Ellos personifican a la familia original de los dioses fundadores de la comunidad. Cada uno porta la jícara de una deidad ancestral. Podemos decir que su función es "nacer" de esta jícara y vivir la experiencia iniciática que les permite convertirse efectivamente en un ancestro.

El énfasis en la acción ritual implica una negación de la representación. La intención no es culminar una escenificación, sino la presencia real de los dioses, que sólo se consigue con esfuerzo y no siempre se logra. La presencia de los dioses ancestrales es el resultado de un proceso iniciático complejo. Sólo cuando todo se lleva a cabo correctamente, el jicarero que personifica, por ejemplo, al sol se convierte en esta deidad.

Epistemológicamente, una condición de posibilidad de esta experiencia es el isomorfismo entre micro y macrocosmos. Lo que sucede en el ritual es lo mismo que pasa en el mundo (Cassirer, 1997). Entonces podemos decir que la representación no es totalmente ajena al ritual, pero la meta es superarla, convertirla en una "presentación". Sin embargo, si no tenemos en cuenta este aspecto y hablamos de los jicareros, de la escalera del Padre Sol y de otros elementos en términos de representaciones simbólicas o metafóricas, negaríamos precisamente el aspecto más importante del ritual huichol.

Cielos de zacate

La importancia de la escalera del Padre Sol no debe inducirnos a ignorar otras maneras de (re)presentar el cielo. En sí, cada templo o adoratorio huichol constituye un microcosmos. En este contexto, las partes que corresponden al cielo son los techos de zacate. El cielo es parte del ámbito de "arriba en el oriente", asociado con el

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

desierto de Wirikuta y opuesta al ámbito de "abajo en el oriente", es decir, el océano Pacífico, el inframundo, la planicie costera de Nayarit y los fondos de las barrancas de la sierra (Neurath, 2002).

Los adoratorios del tipo *xiriki* se ubican en la punta de una montaña real o de un basamento piramidal, al que se sube por la escalera del sol (fig. 42), por lo que siempre se asocian con el cielo. En específico, esto vale para los techos de los adoratorios. En consecuencia, los objetos más importantes se guardan sobre un tapanco elevado ubicado, por lo general, en el extremo oriental del edificio.

Entre el conjunto de edificaciones que conforman el centro ceremonial, los templos circulares *tuki* representan el espacio de "abajo" —el inframundo y el mar—, pero el techo del gran templo también se identifica con el cielo. Un equipal colgado desde el techo es el asiento del sol. Los techos de los templos huicholes se renuevan cada cinco años, las otras partes de los edificios sólo ocasionalmente. En términos cosmológicos, esto corresponde a estatus ontológicos diferenciados: el inframundo es la parte preexistente del cosmos, la que nunca fue creada. El cielo, por el contrario, no es dado, sino producto de la acción ritual. También por eso el techo debe ser renovado periódicamente. Cuando se hace, no pueden faltar algunos manojos de zacate recogidos en Wirikuta, que establecen la relación metonímica de los techos con el desierto oriental y el cielo.

Por otra parte, cada solsticio de verano el cielo colapsa, evento que se celebra y se escenifica durante la fiesta *Namawita Neixa*. El inicio de la temporada de lluvias es un retorno al mundo poco diferenciado de "abajo" (Neurath, 2002). Podemos decir que el cielo diurno es la parte efímera del cosmos, cuya existencia depende de la acción ritual llevada a cabo por los humanos. De cierto modo, sólo existe durante el periodo seco. Durante el temporal, nos encontramos en una noche, *t+karipa*, en un mundo oscuro, que no es creado por la acción ritual. Para regresar a este cosmos primordial donde siempre llueve, "donde siempre es temporada de las lluvias" y "donde todo crece", primero debe destruirse el cielo. El meollo del dualismo cosmológico huichol radica en el contraste entre dos tipos de ritualidad. El cielo y la luz del día se *crean* por los buscadores de visiones, que practican el sacrificio, la austeridad, la purificación. El inframundo siempre está, no hace falta crearlo,

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

ya que es el ámbito donde la vida sucede de manera espontánea. Esta espontaneidad puede recuperarse al destruir la creación y suspender el sistema de autoridad solar. Casi inmediatamente se retoma la labor ritual de domesticar la fertilidad desenfrenada y de crear el ámbito ordenado y luminoso del día y del cielo. En términos ontológicos, podemos decir que la relevancia del cielo radica en el hecho de que requiere de una acción ritual enfocada a su creación. El inframundo existe independientemente de lo que hacen los huicholes.

El águila que nunca duerme

Hay una tercera manera de (re)presentar el cielo: el águila de dos o hasta cuatro cabezas, Nuestra Madre la Jóven Águila, *Tatei Wierika Wimari* (fig.43). Ella personifica las plumas de las varas *muwieri* usadas por el *mara'akame* o chamán. El especialista ritual se identifica con su vara y el águila con las plumas de esta vara. Él se comunica con ella, que está en el cielo y "ve todo desde arriba", de manera que él también puede comunicarse con los demás seres del mundo.

Como otros objetos rituales, el *muwieri* en sí mismo es una deidad (fig. 44) y funge al mismo tiempo como intermediario entre el cantador y los dioses. No es raro recibir la explicación de que un *muwieri* funciona como un teléfono y la diosa del cielo como un satélite. En la Semana Santa cora de Jesús María, puede observarse cómo dos "borrados" o *judíos* hacen burla de los *mara'akame* huicholes usando un teléfono celular de juguete como si se tratase de un *muwieri*.

De nuevo se aprecia la relación del ámbito celestial con el "don de ver" o la fuerza especial que tiene los iniciados. El cronotopo del ave implica que se trata de un ser con un grado de iniciación particularmente avanzado. Por ejemplo, se cree que el águila nunca duerme (Preuss, 1993). Uno de los ejercicios más importantes de los huicholes que quieren convertirse en chamanes es la abstención del sueño. El águila tiene una posición privilegiada para facilitar la comunicación entre el chamán y los seres sobrenaturales. La comparación de los dioses con un satélite no es ninguna ingenuidad.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

El águila es una extensión del chamán, un dispositivo de comunicación a su servicio, al mismo tiempo que ella es el *mara'akame* más avanzado, tan poderoso y tan alejado del ámbito nocturno que no necesita siquiera dormir.

Tatei Wierika también se identifica con la virgen de Guadalupe y con su manto de estrellas. La identificación entre el águila mexicana y la virgen fue muy importante durante la época colonial y sobre todo en la independencia (Cuadriello, 1995; Terán, 1995). La concepción huichol de la diosa del cielo sin duda proviene de esta coyuntura histórica. Por otra parte, entre los huicholes, *Tetei Wierika* y el águila mexicana se identifican también con el águila calva de Estados Unidos. Al volar al norte, los pieles roja le dispararon y ella atrapó las flechas con sus garras. Se sentó en la nieve, por eso su cola es blanca. La diosa del cielo ejemplifica la tendencia de asimilar símbolos de poder: las águilas mexicanas y estadounidenses son "originalmente" huicholas.

La lucha del sol contra las estrellas

Las estrellas son seres ambivalentes. Por un lado son proyectiles que los seres de arriba, es decir, los dioses del cielo, disparan contra monstruos del mar y del inframundo que amenazan con inundar al mundo y comerse a la gente. Es el caso particular de las estrellas fugaces. Por otro lado, las estrellas son las hermanas menores del Padre Sol. Cuando el astro diurno nace en el Cerro del Amanecer, Paritek+a, mata a los seres de la noche: las estrellas, la serpiente del mar, los animales nocturnos. Como se mencionó, la noche se identifica con el inframundo y con la temporada de lluvias. Puede decirse, además, que durante la noche o el temporal todo el mundo es inframundo. Durante el día y sobre todo durante la temporada de secas sí existe el dualismo luz-oscuridad.

El planeta Venus tiene una posición especial. La estrella de la mañana se identifica con el peyote. Su aspecto de estrella de la tarde se identifica con el hermano menor, que es un transgresor o pecador. Historias similares se narran sobre el sol diurno y el sol nocturno. El sol del solsticio de invierno corresponde a la estrella de la mañana y el del solsticio de verano a la estrella de la tarde.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

El sol diurno, al llegar al punto solsticial de verano, comete un "pecado": es seducido por una muchacha, sirena o mujer-serpiente, quien lo devora con su vagina dentada. En consecuencia, el temporal es un tiempo sin autoridad solar y con poca luz. El sol se convierte en su *alter ego* nocturno, *Tamatsi Teiwari Yuawi*, el Charro Negro, identificado con la peligrosa planta *kieri* (Neurath, 2004; 2005).

Ambos pares de hermanos, estrella de la mañana y estrella de la tarde, sol diurno y sol nocturno, expresan la ambivalencia característica de los gemelos: ser simultáneamente uno y dos. El héroe solar o venusino cora-huichol se transforma en su *alter ego* salvaje y éste, al pasar por prácticas de purificación y sacrificio, se convierte de nuevo en un ser luminoso (D'Onofrio, 2011: 28).

Como hemos visto, el Cerro del Amanecer es el lugar donde el sol (re)naciente mata a sus enemigos, los seres del inframundo, en primer lugar a la serpiente que lo devora en el atardecer. La versión documentada por Lumholtz narra:

> Cuando éste [el sol] irradió su luz y calor sobre la tierra, todos los animales nocturnos —los jaguares y leones monteses, los lobos, los coyotes, las zorras y las serpientes— se irritaron muchísimo y dispararon flechas contra el astro del día. Su calor era grande y sus deslumbrantes rayos cegaban a los animales nocturnos, obligándolos a retirarse con los ojos cerrados a las cavernas, a los charcos y a los árboles (Lumholtz, 1904: 2, 106-107).

La lógica es: cuando el Padre Sol sale la primera vez por el Cerro del Amanecer y sube al cielo, los antepasados masculinos que no han llegado al destino de la peregrinación —Wirikuta— quedan convertidos en piedras, cerros y peñascos. Las diosas devienen ojos de agua, lagunas y manantiales. Se entiende que muy pocos ancestros logran la iniciación. A la mitad del camino hay más montañas rocas: la Sierra Madre Occidental. El hermano menor mestizo es un caso especial: sí llegó a Wirikuta, pero se transformó en plata, no en peyote o en el sol, como los antepasados huicholes (Liffman, 2011).

Pero nada es definitivo, las piedras nunca son completamente inertes. También por eso la batalla astral continúa. Así lo demuestra la historia que me contaron sobre un grupo de rocas con silueta

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

humana, localizada cerca de la ranchería Keuruwut+a, en la comunidad de Santa Catarina Cuexcomatitlán, Jalisco. Dicen que en una ocasión a "la piedra de en medio" le crecieron alas y estuvo a punto de transformarse en un peligroso monstruo, pero *Xurawe Tamai*, el Joven Lucero del Alba, la derribó con un flechazo. Por cierto, los flechazos de *Xurawe Tamai* se identifican con el fenómeno de las estrellas fugaces. Según los huicholes, éstas siempre se dirigen al poniente, porque el lucero las dispara contra serpientes y monstruos que quieren salir del mar para devorar a la gente.

En una versión cora, la estrella de la mañana es la protagonista de la batalla astral. En los mitotes coras de Jesús María, Chuisete'e y San Francisco de Paula, Kuaxata, se han documentado escenificaciones de la lucha cósmica en las que el niño Estrella de la Mañana, Hatsikan, lanza su flecha contra la serpiente de la oscuridad, representada por un ceñidor tejido:

> El niño que representaba a la estrella de la mañana fue llevado en frente del altar. Con el arco que se encontraba ahí debía lanzar una flecha. Como no pudo hacerlo, un niño ya más grande lo sustituyó. La flecha cayó en el extremo occidental del patio festivo. Simultáneamente, uno de los danzantes tomó un ceñidor que pertenecía a uno de los ayudantes del gobernador tradicional y que éste había depositado en este lugar del poniente. Girándolo en el aire, el danzante dio algunas vueltas alrededor de la fogata. Finalmente lo lanzó hacia los arcos del altar en el oriente, donde se quedó el objeto [...]. El ceñidor mencionado representa a la víbora que vive en el mar de la aurora, la serpiente que *es* la aurora y que vive en el poniente, como lo sabemos a partir de los mitos coras (Preuss, 1998: 150).

El texto ritual que corresponde a esta escena explica que Hatsikan mata primero a la serpiente, luego el águila la levanta y la lleva hasta el cenit, donde se transforma en el "agua de la vida", la lluvia. Controlada por el sol, el agua ya no causa desgracias, es una bendición. Preuss explica:

> [La] serpiente que vive en el mar occidental [...] representa al cielo nocturno. Su oscuridad es concebida como agua y lo que se cree es que, diariamente, la estrella de la mañana la mata con su flecha. Luego, la serpiente es ofrecida al dios solar como una comida. Así, el astro diurno logra transformar la energía destructora de la serpiente en

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

> bendición. También es así como hace caer el rocío en la tierra. Se cree que en el pasado, cuando el lucero de la mañana aún no la dominaba, esta serpiente efectivamente destruyó al mundo y a la humanidad (Preuss, 1998: 379).

Los mitos y ritos de la lucha cósmica se enfocan en la necesidad de domesticar a las fuerzas del inframundo. Los seres celestes, nacidos como resultado de la iniciación, imponen orden, pero nunca logran un control absoluto. Es más, suspender el orden solar es tan necesario como establecerlo.

La destrucción del cielo y la liberación de la noche

Como mencionamos, los ritos celebrados en la fiesta de la siembra *Namawita Neixa*, solsticio de verano, pueden interpretarse como la destrucción del cosmos celeste. Uno de los ritos centrales de la fiesta es la quema del poste que sostiene el cielo (Neurath, 2002; 2009). Es importante aclarar que estos ritos son mucho más que una "inversión". Durante el resto del año se crea un orden solar, las fuerzas de la oscuridad son reprimidas según una ideología de (auto)sacrificio. En la fiesta de la siembra, se suspende la práctica del sacrificio. Ahora se cumple una ley, por lo general ignorada, que es la base de la convivencia pacífica entre los seres de "arriba" y los del inframundo. El resultado de esta alianza es el maíz y la humanidad (Neurath, 2008). La lógica que sustituye la iniciación es la del intercambio. Ya no se trata de diferenciarse de los no iniciados, sino de convivir pacíficamente con todos los seres del mundo, incluso los mestizos.

No sería una exageración decir que la celebración de *Namawita Neixa* implica un cambio de cosmovisión. Durante estos rituales, aquello que de acuerdo con la ideología solar es considerado "caos", de repente se convierte en un cosmos por derecho propio. Según la cosmovisión solar, válida durante la temporada de secas, el "caos" o inframundo se ubica en el extremo devaluado del cronotopo. Los seres de la oscuridad deben ser vencidos y controlados por las fuerzas asociadas con el cielo, el sol ascendente y los ancestros. Sin embargo, desde el punto de vista no solar, los poderes oscuros son

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

positivos y deben ser liberados. La cosmovisión alternativa, vigente durante la temporada de lluvias, representa el punto de vista de las deidades de la fertilidad. Entonces la deidad suprema no es el Dios del Fuego, *Tatewarí*, sino la gran diosa de la fertilidad, *Takutsi Nakawé*. En su mundo, indígenas y mestizos se diferencian poco. Ahora el quehacer chamánico no importa mucho. Todo el énfasis ritual está en la reciprocidad, la cooperación, la alianza.

Con base en su dominio solar-celeste, la tradición huichola puede definirse como visionaria y creadora de cosas efímeras, aunque siempre radicalmente nuevas. Las visiones chamánicas son eventos originales, invenciones en un sentido creativo y poético, como lo plantea Roy Wagner en su clásico libro *The Invention of Culture* (1981). No son simples repeticiones. De cierta manera, cada ritual es el primero, cada amanecer es un evento único (Preuss, 1933). Por otro lado, el ámbito nocturno de la tradición huichola puede definirse como una recuperación del pasado. Involucrarse con la vida nocturna y prechamánica también significa entablar una relación positiva y constructiva con los mestizos (Neurath, 2011).

Aunque al final sí encontramos concepciones muy sofisticadas sobre el cielo y otros elementos del cosmos, lo importante siempre es estudiarlas a partir de la acción ritual. De hecho, la complejidad de la acción ritual produce diferenciaciones a nivel ontológico que impiden la construcción de modelos simples.

Conclusiones

Como reflexión final quisiéramos señalar asuntos con relevancia teórica que no podemos desarrollar con detalle en este texto. Vimos que el cielo diurno pertenece a la parte del cosmos que es ritualmente creada por medio de la experiencia visionaria de los que logran la iniciación. Afirmar que un elemento de lo que para "nosotros" es "naturaleza" es una invención de los seres humanos implica admitir la existencia de una ontología donde la relación entre lo "naturalmente dado" y lo "artificial" difiere del naturalismo occidental (Wagner, 1981; Descola, 2005; Viveiros de Castro, 2008). Aceptado esto, tenemos que acostumbrarnos, además, a la idea de que un cosmos no sea ontológicamente homogéneo. Como vimos en el

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

caso de los huicholes, el cielo nocturno sí pertenece al ámbito de lo "dado". De esta manera, no hay un isomorfismo ontológico entre el cielo diurno y el nocturno. Es más, el dualismo luz-oscuridad es exclusivo del día. En el día hay día y noche, en la noche sólo noche. El mundo con cielo diurno es algo radicalmente diferente al mundo nocturno. Es como la relación entre vigilia y sueño. A los que están dormidos no les hace falta nada, pero para los que están despiertos existen el mundo de los sueños y el mundo de la vigilia.

Fuentes

Archivo

Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin. *Acta betreffend die Reise des Dr. Preuss nach Amerika. Vom 17. August 1905 bis 22. August 1913. Pars. I. B.59*.

Bibliografía

Alcocer, Paulina. (2006). "La forme interne de la conscience mythique. Apport de Konrad Theodor Preuss à la *Philosophie des formes symboliques* de Ernst Cassirer". En *L'Homme*, n. 180, 139-170.

_____. (2007). "Konrad Theodor Preuss: en busca de magia, ritos y cantos". En *Artes de México*, n. 85: *Arte antiguo cora y huichol*, 9-15.

_____. (2008). "Lucha cósmica y agricultura del maíz: la etnología comparativa de Konrad Theodor Preuss". En Johannes Neurath (coord.), *Por los caminos del maíz: mito y ritual en la periferia septentrional de Mesoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 30-84.

_____ y Johannes Neurath. (2007). "El uso de las herramientas mágicas". En *Artes de México*, n. 85: *Arte antiguo cora y huichol*, 33-47.

Cassirer, Ernst. (1997) [1925]. *Philosophie der Symbolischen Formen*. v. 2: *Das mythische Denken.* Darmstadt: Primus Verlag.

Cuadriello, Jaime. (1995). "Visiones en Patmos Tenochtitlán. La mujer águila". En *Artes de México*, n. 29: *Visiones de Guadalupe*, 10-22.

Descola, Philippe. (2005). *Par-delà nature et culture.* París: Bibliothèque des Science Humaines/Gallimard.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

D'ONOFRIO, Salvatore. (2011). *Le sauvage et son double*. París: Les Belles Lettres.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. (1991) [1965]. *Las teorías de la religión primitiva*. México: Siglo XXI Editores.

FURST, Peter y Stuart D. Scott. (1975). "La escalera del Padre Sol: un paralelo etnográfico-arqueológico desde el occidente de Mexico". En *Boletín INAH*, n. 12, 13-20.

JÁUREGUI, Jesús y Laura Magriñá. (2007). "La escalera del Padre Sol en la Judea de los coras". En *Arqueología Mexicana*, v. 14, n. 85, 69-74.

KRICKEBERG, Walter. (1950). "Bauform und Weltbild im Alten Mexiko". En *Paideuma*, v. 4, 295-333.

LIFFMAN, Paul M. (2011). *Huichol Territory and the Mexican Nation: Indigenous Ritual, Land Conflict, and Sovereignty Claims*. Tucson: University of Arizona Press.

LUMHOLTZ, Carl S. (1900). "Symbolism of the Huichol Indians". En *Memoirs of the American Museum of Natural History*, v. 3, parte 1, 1-291.

_____. (1904) [1902]. *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*. 2 vols. Balbino Dávalos (trad.). Nueva York: Charles Scribner's Sons.

MATHIOWETZ, Michael D. (2011). *The Diurnal Path of the Sun: Ideology and Interregional Interaction in Ancient Northwest Mesoamerica and the American Southwest*. Tesis de doctorado. Riverside: University of California.

NEURATH, Johannes. (2002). *Las fiestas de la Casa Grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*. México: Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

_____. (2004). "El doble personaje del planeta Venus en las religiones indígenas del Gran Nayar: mitología, ritual agrícola y sacrificio". En *Journal de la Société des Américanistes*, v. 90, n. 1, 93-118.

_____. (2005). "The Ambivalent Character of Xurawe: Venus-related Ritual and Mythology among West Mexican Indians". En *Archaeoastronomy. The Journal of Astronomy in Culture*, n. 19, 74-102.

_____. (2008). "Alteridad constituyente y relaciones de tránsito en el ritual huichol: iniciación, anti-iniciación y alianza". En *Cuicuilco*, v. 15, n. 42, 29-44.

_____. (2009). "Hacia una crítica de la teoría de la transgresión". En Lourdes Báez Cubero y María Gabriela Garrett Ríos (eds.), *El rostro*

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

de la alteridad. Expresiones carnavalescas en la ritualidad indígena. Xalapa: Consejo Veracruzano de Arte Popular, 63-109.

_____. (2010). "Anacronismo, *pathos* y fantasma en los medios de expresión huicholes". En Elizabeth Araiza (ed.), *Las artes del ritual*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 99-125.

_____. (2011). "Ambivalencias del poder y del don en el sistema político-ritual wixarika". En Federico Navarrete y Berenice Alcántara (eds.), *Los pueblos amerindios más allá del Estado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 115-143.

PREUSS, Konrad Theodor. (1904). "Ursprung der Religion und Kunst". En *Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde*, v. 86, n. 20, 321-326.

_____. (1914). *Die geistige Kultur der Naturvölker*. Leipzig: B. G. Teubner.

_____. (1933). *Der religiöse Gehalt der Mythen*. Tubinga: J. C. B. Mohr.

_____. (1993). "Dos cantos de los indios coras". En Jesús Jáuregui (ed.), *Música y danzas del Gran Nayar*. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto Nacional Indigenista, 15-38.

_____. (1998). *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*. Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps). México: Instituto Nacional Indigenista/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

TERÁN, Marta. (1995). "La relación del águila mexicana con la Virgen de Guadalupe en los siglos XVII y XVIII". En *Historias*, n. 34, 39-50.

USENER, Hermann. (1904). "Heilige Handlung". En *Archiv für Religionswissenschaft*, v. 7. Leipzig: B. G. Teubner, 281-339.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (2008). "The Gift and the Given: Three Nano-essays on Kinship and Magic". En Sandra Bamford y James Leach (eds.), *Kinship and Beyond: The Genealogical Model Reconsidered*. Oxford: Berghahn Book, 237-268.

WAGNER, Roy. (1981) [1975]. *The Invention of Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

APÉNDICE II

CÓDICES MESOAMERICANOS QUE APARECEN EN LA SECCIÓN DE IMÁGENES

Chilam Balam de Kaua. Códice maya colonial (¿1780-1800?) con formato de libro europeo. Es un documento mixto que contiene secciones que pudieron añadirse en distintos momentos; presenta influencia de libros europeos de astronomía. Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Códice borbónico. Códice mexica colonial temprano, realizado en tira de papel de amate doblada a manera de biombo, pintado por ambos lados (láminas de 26.5 × 28.8 cm). Biblioteca de la Asamblea Nacional Francesa.

Códice Borgia. Códice prehispánico de origen desconocido, pintado en tira de piel doblada como biombo (láminas de 27 × 26.5 cm). Biblioteca Apostólica Vaticana.

Códice Cospi. Códice prehispánico de procedencia desconocida. Realizado a la manera tradicional, en una tira de piel doblada como biombo, pintado por ambas caras en diferentes momentos (láminas de 18 × 18 cm). Biblioteca Universitaria de Bolonia.

Códice Cozcatzin. Códice colonial del centro de México, siglo XVI, probablemente 1572. Realizado en formato de libro europeo, utilizado para el litigio de tierras. Biblioteca Nacional de París.

Códice Dresde. Códice maya, probablemente originario de la península de Yucatán, realizado en formato tradicional, en tira de papel doblada como biombo, pintado por ambas caras. Biblioteca Estatal de Dresde.

Códice Fejérváry-Mayer. Códice prehispánico de origen desconocido, pintado en tira de piel doblada como biombo y pintado por ambas caras (láminas de 17.5 × 17.5 cm). Museo Público de Liverpool.

Códice Laud. Códice prehispánico de procedencia desconocida. Realizado en tira de piel doblada como biombo (láminas de 15.7 × 16.5 cm). Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Códice Madrid. (*Códice tro-cortesiano*). Códice maya prehispánico realizado en una tira de papel doblada como biombo, pintado por ambas caras en diferentes momentos. Museo de América, Madrid.

Códice Mendoza. (*Códice mendocino*). Códice colonial del centro de México, *ca.* 1541. Realizado en formato de libro europeo, por petición del virrey Antonio de Mendoza. Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford.

Códice Nuttall. (*Códice Zouche-Nuttall*). Códice mixteco prehispánico, relata parte de la historia de la Mixteca Alta. Realizado en biombo de piel plegado. Pintado por ambas caras (láminas de 19 × 25.5 cm). Museo Británico de Londres.

Códice Tudela. Documento colonial escrito en formato de libro europeo. Describe algunos aspectos culturales de los antiguos pobladores. Museo de América, Madrid.

Códice Vaticano A. (*Códice Ríos* o *Códice Vaticano 3738*) Libro en formato europeo escrito en la segunda mitad del siglo XVI. Biblioteca Apostólica Vaticana.

Códice Vaticano B. (*CódiceVaticano 3773*). Códice prehispánico. Su contenido es similar al del *Códice Borgia*. Elaborado en tira de piel plegada a manera de biombo y pintada por ambas caras (láminas de 13 × 15 cm). Biblioteca Apostólica Vaticana.

Códice vindobonensis. Códice mixteco prehispánico, procede posiblemente de la Mixteca Alta. Realizado en tira de piel pintada por ambos lados en diferentes momentos (láminas de 22 × 26 cm). Biblioteca Nacional de Viena.

Manuscrito Aubin 20. (*Fons Mexicain 20*). Códice mixteco posiblemente prehispánico. Consta de una sola lámina elaborada en piel (51 × 91 cm). Biblioteca Nacional de Francia.

Rollo Selden. Códice mixteco, colonial (*ca.* 1659), escrito en un rollo de papel (38 × 350 cm); sigue un formato vertical que se lee de arriba hacia abajo. Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

LISTA DE FIGURAS

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

1. *Códice Vaticano A* (1996)

2. *The Selden Roll*. Ms. Arch. Selden A. 72 (3). © The Bodleian Libraries, University of Oxford. Reproducido con permiso de la Biblioteca Bodleian

3 A. Dibujo de Alberto Carrasco Lara con base en Holland (1963: 70)

3 B. Matos Moctezuma (1987: 187)

3 C. López Austin (1994: 20)

3 D. Reconstrucción de Cecilia F. Klein, dibujo de Henry F. Klein, *ca.* 1982. Klein (1982: 12)

4. Dibujo de Natalis Comes (1616), frontispicio. Reproducido con permiso de la Huntington Library

5 A. Bricker y Miram (2002: 92)

5 B. Grabados de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurff, en Schedel (1493: f. 5v). Reproducido con permiso de la Huntington Library

6 A. Diego de Valadés (1579). © Nettie Lee Benson Latin American Collection, University of Texas Libraries, The University of Texas at Austin, J70. Reproducido con permiso de la Universidad de Texas en Austin

6 B. Diego de Valadés (1579). © Nettie Lee Benson Latin American Collection, University of Texas Libraries, The University of Texas at Austin, J70. Reproducido con permiso de la Universidad de Texas en Austin

7. Fresco de Domenico di Michelino, 1465. Catedral de Santa María de la Flor, Florencia, Italia. © Photo SCALA, Florencia

8 A. Von Megenberg (1499: f. c5v). Reproducción con permiso de la Huntington Library

8 B. Charles de Bouelles (1512, f. 73), en Heninger (2004: 85)

9 A. *Códice Borgia* (1993)

9 B. Reconstrucción digital de Alberto Carrasco Lara; análisis, dibujo y edición de Víctor Medina, con base en *Códice Borgia* (1993) y *Codex Borgia* (1831-1848)

10 A. *Códice Borgia* (1993)

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

10 B. Reconstrucción digital de Alberto Carrasco Lara; análisis, dibujo y edición de Víctor Medina, con base en *Códice Borgia* (1993) y *Codex Borgia* (1831-1848)

11. Newcomb (1975: lám. XVIII).

12 A. *Códice Fejérváry-Mayer* (1994)

12 B. *Codex Tro-Cortesianus* (1967)

13 A. *Códice Borgia* (1993)

13 B. Reconstrucción digital de Alberto Carrasco Lara; análisis, dibujo y edición de Víctor Medina, con base en *Códice Borgia* (1993) y *Codex Borgia* (1831-1848)

14. Batalla (2002: 322)

15 A. *Códice Borgia* (1993)

15 B. Reconstrucción digital de Alberto Carrasco Lara; análisis, dibujo y edición de Víctor Medina, con base en *Códice Borgia* (1993) y *Codex Borgia* (1831-1848)

16 A. *Códice Borgia* (1993)

16 B. Reconstrucción digital de Alberto Carrasco Lara; análisis, dibujo y edición de Víctor Medina, con base en *Códice Borgia* (1993) y *Codex Borgia* (1831-1848)

17 A. *Códice Vaticano A* (1996)

17 B. *Códice vindobonensis* (1992)

18. Museo Nacional de Antropología, Sala Mexica. Fotografías del Proyecto de Digitalización de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Reproducidas con permiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia

19. *Códice borbónico* (1991)

20. Adaptación de Ana Díaz a los dibujos de Díaz y Roders

21. Fotografía de María Isabel Álvarez Icaza Longoria

22 A. *Códice Borgia* (1993)

22 B. *Códice Cozcatzin* (1994)

23 A. *Códice Borgia* (1993)

23 B *Códice Laud* (1994)

24 A. Dibujo de Nadezda Kryvda

24 B. Dibujo de Nadezda Kryvda

24 C. Dibujo de Katarzyna Mikulska

24 D. Dibujo de Nadezda Kryvda

25 A. Dibujo de Nadezda Kryvda

25 B. Museo Nacional de Antropología, Sala Mexica. Fotografía del Proyecto de Digitalización de las Colecciones Arqueológicas

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

del Museo Nacional de Antropología. Reproducido con permiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia
25 C. *The Essential Codex Mendoza* (1997)
25 D. Museo Nacional de Antropología, Sala Mexica. Fotografía del Proyecto de Digitalización de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Reproducido con permiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia
26 A. Códice *Borgia* (1993)
26 B. *Códice Borgia* (1993)
27 A. *Códice Borgia* (1993)
27 B. *Códice Borgia* (1993)
27 C. *The Essential Codex Mendoza* (1997)
28 A. Dibujo de Nadezda Kryvda
28 B. Dibujo de Nadezda Kryvda
28 C. Dibujo de Nadezda Kryvda
29. *Códice Zouche-Nuttall* (1992)
30 A. Dibujo de Katarzyna Mikulska
30 B. *Códice Vaticano A* (1996)
30 C. Dibujo de Katarzyna Mikulska
31. Dibujo de Jesper Nielsen
32 A. Dibujo de Fernando Martínez Trigueros
32 B. *Códice Borgia* (1993)
32 C. *Códice Borgia* (1993)
33 A. *Códice Borgia* (1993)
33 B. *Códice Borgia* (1993)
33 C. *Códice Cospi* (1994)
34 A *Códice Borgia* (1993)
34 B. *Códice Vaticano B* (1994)
34 C. *Códice Borgia* (1993)
34 D. *Códice Vaticano B* (1994)
34 E. *Códice Borgia* (1993)
34 F. *Códice Vaticano B* (1994)
35. *Códice Borgia* (1993)
36. *Códice Borgia* (1993)
37 A. Dibujo de F. Carrizosa, en López Austin y López Luján (2004: 428, fig. 7b)
37 B. Dibujo de F. Carrizosa, en López Austin y López Luján (2004: 425, fig. 6a)

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

38. *Códice Borgia* (1993)
39. Colección Preuss, Museo Etnológico de la Stiftung Preußischer Kulturbesitz, en *Arte antiguo cora y huichol* (2007: 51)
40. Fotografía de Johannes Neurath
41. Colección Lumholtz, American Museum of Natural History, en Lumholtz (1986: 96, fig. 49)
42. Fotografía de Carl Lumholtz, en Lumholtz (1902: 145)
43. Colección Preuss, Museo Etnológico de la Stiftung Preußischer Kulturbesitz, en *Arte antiguo cora y huichol* (2007: 63)
44. Museo Nacional de Antropología, Sala Culturas del Nayar. Fotografía del Proyecto de Digitalización de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Referencias

Arte antiguo cora y huichol. (2007). *Artes de México*, núm. 85.

Batalla Rosado, Juan José. (2002). *Códice Tudela*. Madrid: Testimonio/Biblioteca Bicentenario.

Bricker, Victoria R. y Helga-Maria Miram (trads.). (2002). *An Encounter of Two Worlds: The Book of Chilam Balam of Kaua*. Nueva Orleans: Middle American Research Institute (68), Tulane University.

Brotherston, Gordon. (1997). *La América indígena en su literatura. Los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Codex Borgia (facsimile). (1831-1848). En Kingsborough, Edward King (ed.), *Antiquities of Mexico*, vol. 3. Londres.

Codex Tro-Cortesianus (Codex Madrid). (1967). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.

Códice borbónico. (1991). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Borgia. (1993). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

Códice Cospi (1994). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Cozcatzin. (1994). Ana Rita Valero de García Lascuráin (estudio y paleografía). Rafael Tena (paleografía y trad.). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Códice Fejérváry-Mayer. (1994). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Laud. (1994). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Vaticano A 3738. (1996). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Vaticano B 3773. (1994). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt,/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Vindobonensis Mexicanus 1. (1992). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Zouche-Nuttall. (1992). Graz, México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

COMES, Natalis. (1616). *Mythologiae*. Padua.

DÍAZ, Gisele y Alan Rodgers. (1993). *The* Codex Borgia. *A Full-Color Restauration of the Ancient Mexican manuscript*. Nueva York: Dover.

Essential Codex Mendoza, The. (1997). Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt (eds.). Berkeley: University of California Press.

GOSSEN, Gary. 1989 [1979]. *Los chamulas en el mundo del sol*. México: Instituto Nacional Indigenista.

HENINGER Jr., S. K. (1977). *The Cosmographical Glass. Renaissance Diagrams of the Universe*. California: Huntington Library Press.

_____. 2004 [1977]. *The Gosmographical Glass. Renaissance Diagrams of the Universe*. California, The Huntington Library Press.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html

UNAM - IIH

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda. (2005). *Vasijas para ceremonia. Iconografía de la cerámica tipo códice del estilo Mixteca-Puebla.* Leiden: CNWS Publications.

HOLLAND, William (1963). *Medicina maya en los Altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*. México: Instituto Nacional Indigenista.

KLEIN, Cecelia F. (1982). "Woven Heaven, Tangled Earth: A Weaver's Paradigm of the Mesoamerican Cosmos". En *Annals of the New York Academy of Sciences*, núm. 385: *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, 1-35.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. (1994). *Tamoanchan y Tlalocan.* México: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo López Luján. (2004). "El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz". En María Teresa Uriarte y Leticia Staines Cicero (eds.), *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 403-455.

LUMHOLTZ, Carl. (1902). El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán. Balbino Dávalos (trad.). Nueva York: Scribner's.

_____. 1986 [1900]. *Arte simbólico y decorativo de los huicholes*. México: Instituto Nacional Indigenista.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. (1987). "Symbolism of the Templo Mayor". En Elizabeth H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

MEGENBERG, Konrad von. (1499). *Das Buch der Natur*. Augsburgo.

NEWCOMB, Franc. (1975). *Sandpaintings of the Navajo Shooting Chant*. Nueva York: Dover.

SCHEDEL, Hartmann. (1493). *Liber Chronicarum*. Nuremberg: Anthonius Koberger.

Selden Roll, The. MS. Arch. Selden A. 72 (3). The Bodleian Libraries, University of Oxford.

SELER, Eduard. (1963). *Comentarios al* Códice Borgia, vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica.

VALADÉS, Diego de. (1579). *Rhetorica Christiana*. Perugia.

DR© 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html